ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ
গদ্য-সম্ভাৰ

ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ

গদ্য-সম্ভাৰ

সম্পাদনা

শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা



RATNAKANTA BARAKAKOTIR GADYA-SAMBHAR in Assamese.
A Prose collection of Ratnakanta Barkakoti, Edited by Shri JOGENDRANARAYAN BHUYAN and Published by Shri Khagendra-narayan Dutta Barua, Lawyers Book Stall, Gauhati-1, Assam.
1st Edition : 1977
Price Rs. 30·00

প্ৰকাশক :
শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা
লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১ : অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৭৭

মূল্য : ত্ৰিশ টকা

ছপাওঁতা :
নিউ এজ প্ৰিণ্টাৰ্ছ
৫৯ পটুৱাটোলা লেন, কলিকাতা ৯

সূচী

অসমীয়া আখৰ জোঁটনি ॥ ১ ॥

অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনিৰ মতামত'ৰ ওপৰত মতামত ॥ ৬ ॥

অসমীয়া লিখক ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত দোষাৰোপ সম্পৰ্কে
দু' আষাৰমান ॥ ১৪ ॥

কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা ॥ ২৩ ॥

বেজবৰুৱাৰ ভাঙিমী ॥ ৩১ ॥

আলাপ ॥ ৪৫ ॥

চেতনা ॥ ৫৭ ॥

আৱশ্যক ॥ ৬৩ ॥

স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য : প্ৰতিবাদ ॥ ৭১ ॥

স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য : প্ৰত্যুত্তৰৰ উত্তৰ ॥ ৮৩ ॥

সাহিত্যত জাত বিচাৰ ॥ ৯০ ॥

'ক্ৰন্দসী' কবিতাৰ প্ৰতিবাদৰ উত্তৰ ॥ ৯৭ ॥

ৰমণীতত্ত্ব আৰু সতীপূজা ॥ ১০১ ॥

জনমাজিলনীৰ সমালোচনা ॥ ১১০ ॥

অভিমত ॥ ১২৭ ॥

সাহিত্যৰ স্বৰূপ ॥ ১৫১ ॥

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভৱিৰ কথা ॥ ১৫৭ ॥

'অসমীয়া শব্দৰ বানান নিৰূপণ' সম্পৰ্কে আলোচনা ॥ ১৭২ ॥

কেতিয়া অসমীয়া ভাষাটো পিছুৱা বলিগালদৈ
[illegible] কেনে ? ॥ ১৮৩ ॥

[illegible] দোঁবাজা ॥ ১৮৮ ॥

বন্ধু উদ্দেশ ॥ ১৯৩ ॥

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ [illegible] ॥ ২০০ ॥

আমাৰ লিপি প্ৰশ্ন ॥ ২১১ ॥

শব্দৰ অপব্যৱহাৰ ॥ ২৩৫ ॥

খামখেয়ালি ॥ ২৩৭ ॥

ভাষাৰ ঐক্য ॥ ২৪০ ॥

উদ্বোধন ভাষণ ॥ ২৪৯ ॥

চৰাই চিৰিকতিৰ প্ৰণয় কেলি ॥ ২৬০ ॥

সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ ॥ ২৭০ ॥

ততঃ কিম্ ? ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ লিবিডোৰ পিছত কি ? ॥ ২৮৪ ॥

লাইব্ৰেৰী বা পুথিভঁৰাল ॥ ২৯২ ॥

বেলিৰ পোহৰ ॥ ২৯৭ ॥

ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক লিখক ॥ ৩২৭ ॥

বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ আৰু বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ॥ ৩৫০ ॥

মোৰ আত্মভাষা ॥ ৩৬৯ ॥

সভাপতিৰ অভিভাষণ। ॥ ৩৮২ ॥

ভূমিকা

শেৱালি-কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতী সৰ্ব্বসাধাৰণ অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ মাজত কবি হিচাপেহে সুপৰিচিত। কিন্তু বৰকাকতীৰ সাহিত্য কৰ্মৰ অন্য এটি দিশ হ'ল তেখেতৰ গদ্য ৰচনা। অৱশ্যে কবিৰূপত যশস্বী বৰকাকতী গদ্য লেখক হিচাপে সুপৰিচিত নহয়, এই কথা সত্য, কিন্তু এই গদ্য ৰচনাৰ মাজেদি আলোচক-সমালোচক হিচাপে তেখেত যে সুপ্ৰতিষ্ঠিত আছিল, তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাথাকে। 'শেৱালি', 'দৰ্পণ' আৰু 'চন্দ্ৰহাৰে' বৰকাকতীৰ জীৱনলৈ যি কবি-প্ৰখ্যাতি কঢ়িয়াই আনিলে, তাৰ মাজত গদ্য লেখক বৰকাকতীৰ ৰূপটো নিচেই অনুজ্জ্বল হৈ থাকিল। ব্যক্তিগত জীৱনত সপোনে-সঁচাতে কেৱল কাব্য-জগতত বিচৰণ কৰা বৰকাকতীৰ মনত নীৰস গদ্যৰ কিমান প্ৰকাশ-বাধা ঘটিল, সেই কথা এতিয়া বিচাৰ্য নহয়; কিন্তু পৰিদৃশ্যমান প্ৰকৃতিৰূপৰ সকীয়নিত সদায় সঁহাৰি জনাই থকা এই কবিজনে প্ৰয়োজনবশতঃ নীৰস গদ্যকো আশ্ৰয় লব লগা হৈছিল তেখেতৰ মনৰ শক্তিশালী ধ্যান ধাৰণাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ কাৰণে। এই গদ্য ৰচনাত বৰকাকতীৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচক ৰূপ এটা প্ৰতিফলিত হৈছে। কবি হিচাপে বৰকাকতীৰ যি 'মৃদূনি কুসুমাদপি' ৰূপ, সেই ৰূপ এই গদ্য ৰচনা-বোৰত প্ৰকাশ পোৱা নাই। এইটো তেখেতৰ দ্বিতীয় অভিব্যক্তি। কব পাৰি, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী দুজন; এজন শেৱালি কবি, আনজন সমালোচক।

কবি বৰকাকতীৰ মনোজগত বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ পোহৰত উদ্ভাসিত হৈছিল বুলি কোৱা হয়। যথাৰ্থতে একান্ত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ

পোহৰতেই নহয়, উপনিষদীয় দৰ্শনৰ পোহৰতো বৰকাকতীৰ মনোজগত উদ্ভাসিত। যি উপনিষদীয় চিন্তাই বিশ্ব কবি জনাক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, সেই একে উপনিষদৰ পোহৰতে বৰকাকতীৰো মনোজগত উদ্ভাসিত হৈ পৰিছিল। সাগৰৰ সিপাৰৰ ৰোমাণ্টিক ইংৰাজী কবিতাই বিশ্বকবিজনাক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ দৰেই বৰকাকতীকো ওৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, শ্বেলী, কীট্‌চ, ব্ৰাউনিং আদি কবিসকলৰ কাব্যই প্ৰেৰণা দিছিল। কিন্তু আধুনিক ভাৰতীয় ঋষি বুলিয়েই হওক বা আধুনিক বিশ্বৰ এজন বৰেণ্য লেখক বুলিয়েই হওক, ৰবীন্দ্ৰনাথ-চৰ্চাই বৰকাকতীৰ মন যেনেদৰে আপ্লুত কৰি ৰাখিছিল, সমসাময়িক বিশ্বৰ আন কোনো লেখকৰ চৰ্চাতেই তেখেতৰ মন ইমান আপ্লুত হোৱা নাছিল। এক কথাত, ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ ওপৰত বৰকাকতীৰ যি আধিপত্য আছিল, মৃত বা জীৱিত কোনোজন আধুনিক অসমীয়া লেখকৰে তেনে আধিপত্য নাছিল বা নাই। ‘আলাপ’ গ্ৰন্থৰ পাতনিত বৰকাকতীয়ে লেখিছে, “এই ক্ষুদ্ৰ লিখক জগত-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একাগ্ৰ শিষ্য আৰু সেই অগ্নিময় প্ৰাণৰ জ্বলন্ত প্ৰভাৱেৰে এই ভস্মাবৃত হৃদয়ো অনুপ্ৰাণিত।” সেইবাবেই বৰকাকতীৰ কবিতাত ৰাবীন্দ্ৰিক-স্পৰ্শৰ আধিক্য অনুভৱ কৰা হয়। কিন্তু কবি হিচাপে বৰকাকতীৰ ওপৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ সম্ভাৱ্যতা যিমান বেছি বুলি ভবা হয়, সিমান নহয়, গদ্য ৰচনাতহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ তেখেতৰ ওপৰত আপেক্ষিকভাৱে বহুত বেছি। এই কথা কবলৈ আমি প্ৰয়াস কৰিছোঁ এইবাবেই যে বৰকাকতীৰ আলোচনা সমালোচনামূলক ৰচনা দুই-এখনহে পোৱা হৈছে—য'ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ সহায় তেখেতে গ্ৰহণ কৰা নাই, বা য'ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নামোল্লেখ ঘটা নাই। ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্য-সৰোবৰত বৰকাকতীৰ যি অসাধাৰণ সন্তৰণ, তাৰ ফলতেই নিশ্চিতভাৱে এই কথা সম্ভৱ হৈছে। সেয়ে হলেও, কেৱল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা পৃষ্ঠাঙ্কন (endorse) কৰাতেই তেখেতৰ সমস্ত শক্তি প্ৰয়োজিত হৈছিল বুলি ভাবিলে নিশ্চয় ভুল কৰা হ'ব। প্ৰতিখন ৰচনাতে বৰকাকতীৰ নিজাচিন্তাশীল আৰু যুক্তিপূৰ্ণ মনৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ পৰিস্ফুট হৈছে। সৰাচলতে তেখেতৰ আটাইবোৰ ৰচনাই যুক্তি-নিৰ্ভৰ; আৱেগ উমাৰ স্থান তাত নাই। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল বৰকাকতীৰ অধ্যয়নশীল মনৰ পৰিসীমা আছিল বিস্তীৰ্ণ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপৰি বঙ্গ সাহিত্যত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ৰামমোহন ৰায়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বঙ্কিমচন্দ্ৰ, হেমচন্দ্ৰ, মাইকেল, নবীনচন্দ্ৰ, গিৰীশচন্দ্ৰ আৰু ডি. এল.,

[তিনি]

বাৰুলৈকে তেখেতৰ কোনো অচিনাকি নাছিল। স্বামী বিবেকানন্দৰ Vedanta Philosophyৰ বক্তৃতাবোৰ পঢ়িও সোৱাদ পাই বহুত জ্ঞান অৰ্জন কৰা আৰু তাৰ লগে লগেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সোৱাদে আহি সোণত সুৱগা চৰোৱাৰ কথা 'মোৰ আত্মভাষা' প্ৰবন্ধত তেখেতে নিজে উল্লেখ কৰিছে। এবেকটি প্ৰবন্ধতে " ·Philosophyৰ তিনিওটা বিষয়, Metaphysics, Phychology আৰু Ethics ৰীতিমতে পঢ়ি আৰু বিশেষজ্ঞ অনেকৰ লগত চৰ্চা কৰি কিছু ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিলোঁ।" বুলিও তেখেতে কৈছে। ইয়াৰ বাহিৰে কালিদাসৰ কাব্যয়ো ৰৱকাকতীৰ মনৰ দিগন্ত বহলাইছে।

ৰৱকাকতীৰ গদ্য ৰচনাৰ ভিতৰত 'আলাপ', 'আমাৰ লিপি প্ৰশ্ন' আৰু 'অলকা'—এই কেইখনেই মাত্ৰ গ্ৰন্থাকাৰে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত হৈছে। ১৯১৮ চনত ৰচনা কৰা 'আলাপ' এটা 'dialogue'। "তাত কবিয়ে এজন অকবি কাব্যাস্বাদীৰ লগত আলাপ কৰাৰ ফলতে দেখুৱাবলৈ গৈছে যে বিশ্ব জগতৰ পৰশত কবিৰ মনোবীণাত যি ঝঙ্কাৰ উঠে, সেয়ে কাব্য" ('মোৰ আত্মভাষা')। জাতীয় ঐক্যৰ কাৰণে লিপি পৰিবৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰত চৰকাৰে লোৱা প্ৰস্তাৱৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰি ৰচনা 'আমাৰ লিপি প্ৰশ্ন' ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশ পায়। উপনিষদীয় আখ্যান এটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা 'অলকা' নাটক-আকাৰত প্ৰকাশিত হয় ১৯৬১ চনত। গ্ৰন্থখনৰ পাততনিত ৰৱকাকতীয়ে লেখিছে, "ঈশ্বৰ আছে নে নাই, বা থকাৰে প্ৰয়োজন আছে নে নাই, এই প্ৰশ্নটো কোন দেশৰ কোন যুগৰ মানুহৰ বা সকলো দেশৰ সকলো যুগৰ মানুহৰ হয় নে নহয়, সি এটা বেলেগ প্ৰশ্ন, কিন্তু এই প্ৰশ্নটোৰ সম্বন্ধ যে বহুকলৰ হৈ আছে মানুহৰ চিৰন্তন হৃদয়ানুভূতিৰ লগতো, প্ৰেম-প্ৰীতি, প্ৰণয়—, ভালপোৱা, দয়া ক্ষমাৰ লগতো, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। পঢ়িলে এই কথাটোৰ উত্থাপন কৰিবৰ অধিকাৰ, সাহিত্যৰ, যেই সেই দেশৰ সাহিত্যৰ নিশ্চয় আছে যেন লাগে।" এই কথাখিনিতেই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়ৰ ইঙ্গিত নিহিত আছে। মহাত্মা গান্ধীৰ 'Hind Swaraj' গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰি ১৯২১ চনত 'মহাত্মা গান্ধীৰ স্বৰাজ' নাম দি ৰৱকাকতীয়ে প্ৰকাশ কৰে। অনুবাদ কাৰণেই আমি ইয়াত এই গ্ৰন্থখনৰ আলোচনা কৰিব নোখোজোঁ। কিন্তু ৰৱকাকতীৰ মনোজগতৰ দিক নিৰ্ণয়ৰ বাবে এই গ্ৰন্থখনো প্ৰয়োজন অপৰিহাৰ্য।

'অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জ্যোটিন'য়েই সম্ভৱতঃ বৰকাকতীৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গদ্য ৰচনা। হাইস্কুলৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে ৰচনা কৰা আৰু ১৯১৩-১৪ চনৰ 'উষা'ত প্ৰকাশিত এই প্ৰবন্ধৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৰা তীব্ৰ সমালোচনাৰ প্ৰতিবাদ এটাও 'উষা'ত প্ৰকাশ হৈছিল। একে বছৰৰে 'উষা'ত তেখেতৰ 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ ওপৰত দোষাৰোপ সম্বন্ধে দু-আষাৰমান' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হয়।

১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশনত বৰকাকতীয়ে পাঠ কৰা 'কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি পাছত 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পায়। প্ৰবন্ধটিৰ এঠাইত তেখেতে কৈছে' "কোৱা ভাষা উকা, লিখা ভাষা অলঙ্কৃতা। নতুবা ভাষা জানিবা এজনী ছোৱালী, তাই যেতিয়া ধূলি-বালি লৈ থাকে, তেতিয়া কোৱা ভাষা, যেতিয়া গা পা ধুই সাজ-পাৰ পিন্ধি গুৱনীটি হৈ পৰে, তেতিয়া লিখা ভাষা। যেতিয়া তাই চট্‌ফটীয়া, চঞ্চলা, লাগ-বান্ধ নোহোৱা কথা কোৱা অৱস্থাত, তেতিয়া কোৱা ভাষা। যেতিয়া তাই অলপ বুজন, স্থিৰমতি, লজ্জাশীলা আৰু সংযতভাষিণী, তেতিয়া লিখা ভাষা। কিন্তু সেই একেজনী ছোৱালী, একে তেজ-মাংস, একে আত্মা।" একে বছৰেতে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকৰ ডালিমী চৰিত্ৰৰ এটি বিশ্লেষণেৰে ৰচনা কৰা 'জিনু আৰু ডালিমী' প্ৰবন্ধ 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ হয়। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ একে নামৰ নাটকৰ জিনু চৰিত্ৰৰ লগত ডালিমী চৰিত্ৰৰ তুলনাত্মক আলোচনাতে ডালিমীৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰাই তেখেতৰ মূল উদ্দেশ্য। প্ৰবন্ধটোত লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰ স্বাক্ষৰ আছে। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱা দুইজনৰে প্ৰতি বৰকাকতীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল অপৰিসীম। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ মহতী প্ৰতিভাৰ প্ৰতিভূ এই ডালিমী চৰিত্ৰৰ মহত্বই তেখেতক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। জিনু চৰিত্ৰ আপেক্ষিকভাৱে নিষ্প্ৰভ হ'লেও জিনুৰ স্ৰষ্টাৰ প্ৰতিভাক নিষ্প্ৰভ কৰি দেখুৱাৰ চেষ্টা প্ৰবন্ধটোৰ ক'তোৱেই প্ৰকাশ পোৱা নাই। "পদ্মনাথ বৰুৱাৰ জিনু যেনেকৈ Realistic অৰ্থাৎ হুবহু নাগিনী গাভৰু আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ডালিমী Idealistic (ভাবাত্মক) নে Realistic (বাস্তব), প্ৰথম দৃষ্টিত ভালকৈ মনিবই নোৱাৰি। ক'লে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ডালিমী ডালিমীয়েই, জিনু নহয়।" বেজবৰুৱাৰ মানস-কন্যাটিক যেন বেজবৰুৱাই জন্ম হে দিলে, চিনি পালে কিন্তু বৰকাকতীয়েহে। তেখেতে কৈছে, "তাই পৰ্বতৰ পৰা ওলাই নৈ হৈ

বিশ্বজগতত কুলু কুলু ধ্বনিৰে লীলা কৰি অনন্ত সাগৰলৈ বৈ যায় থোজে।"
"ডালিমী ভেনে বাস্তবো নহয়, আদর্শাত্মকো নহয়, ডালিমী সঁচাকৈয়ে আদর্শাত্মক বাস্তব চৰিত্র।" বৰকাকতীৰ এই আলোচনা পঢ়ি বেজবৰুৱাই লেখিছিল, "ইমান দিনৰ মূৰত ডালিমীক বুজা এজন পালো।" বুলি। বেজবৰুৱাৰ ডালিমী চৰিত্রৰ মূল্যাঙ্কন বৰকাকতীয়ে কৰাৰ দুটা দশকৰ পাছতহে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য মূল্যাঙ্কন কৰে।

১৯২০ আৰু ১৯২৫ চনৰ ভিতৰত 'চেতনা'ত বৰকাকতীৰ 'চেতনা', 'সাহিত্যত জাত বিচাৰ', 'ৰমণীতত্ত্ব আৰু সতীপূজা' আৰু 'জ্ঞানমালিনীৰ সমালোচনা'—এই কেইটা প্রবন্ধ প্রকাশ হয়। কেউটা প্রবন্ধই লিখকৰ মৌলিক চিন্তাৰ নিদর্শন। 'সাহিত্যত জাতবিচাৰ' প্রবন্ধই সেই সময়ৰ বহুতৰে দৃষ্টি আকর্ষণ কৰাৰ প্রমাণ 'চেতনা'ত দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰে কৰা প্রবন্ধটোৰ সমালোচনা। এই ছোৱা সময়ৰে চেতনাত 'স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'ক্রন্দসী কৱিতাৰ প্রতিবাদৰ উত্তৰ' শীর্ষক প্রতিবাদ টোকা তিনিটাও ছপা হৈ ওলায়।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'উষা' কাকতত প্রবন্ধ লেখক ৰূপে ভুমুকি মৰা বৰকাকতীৰ গদ্যই অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা'তেই পৈণত ৰূপ লাভ কৰিছে বুলিব লাগিব। স্বৰূপ কথা কবলৈ গলে বৰকাকতীৰ সাহিত্যিক প্রতিভাই মধ্যাহ্ন-ভাস্কৰৰ দৰে প্রকাশ লাভ কৰে চেতনা কাকতত্তেই। কৱিতাৰ ক্ষেত্রত এই কথা যেনেকৈ সত্য, বৰকাকতীৰ প্রতিভাৰ সিটো মূৰতো সেই কথাৰে যথার্থতা বিৰাজমান। বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত বৰকাকতীয়ে কৱিতা লেখিলে যিমান, প্রবন্ধকাৰ ৰূপত তেতিয়া তেখেতৰ অভিব্যক্তি তাত সিমান নঘটিল। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ প্রয়াণৰ পাছৰ বাঁহীত কেইটামান প্রবন্ধৰ যোগেদি বৰকাকতীৰ চিন্তাশীল ৰূপটোৱে প্রকাশ লাভ কৰিলে। পঞ্চম দশকৰ বাঁহীত ওলোৱা 'লেবেলা অসমীয়া ভাবাটো পিছতো বজিশালৈকৈ উলিয়ালে কেনে?' 'সম্পাদকৰ দোৰাত্ম্য', 'ঋতু উৎসব' আদিয়ে সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। 'জয়ন্তী', 'আবাহন', 'বিহঙ্গিনি', 'ৰংঘৈচিজা' আদি কাকততো হেনো-তোৱোকাকৈ প্রবন্ধকাৰ বৰকাকতীয়ে ভুমুকি মৰা লক্ষ্য কৰা যায়। 'জয়ন্তী'ৰ বুকুত প্রকাশিত 'অসমীয়া শব্দৰ বানান নিৰূপণ সম্পর্কে আলোচনা', বিহঙ্গিনিৰ—'মহাপুৰুষ শ্রীমন্ত শঙ্কৰৰ ভক্তোত্তৰ' আদি এই ক্ষেত্রত উল্লেখযোগ্য। জীৱনৰ শেষৰ কালে

'কামধেনু', 'অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা', 'মণিদীপ' আৰু 'আকাশীগঙ্গা'ত বৰকাকতীৰ গদ্য ৰচনা মাজে মাজে প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু এই শেষতীয়া ৰচনাখিনিৰ জগত জীৱনত আগবয়সৰ, বিশেষকৈ চেতনাত প্ৰকাশ পোৱা ৰচনাখিনিৰ পাৰ্থক্য বক্তব্য বিষয় আৰু প্ৰকাশভঙ্গী উভয় দিশতে চকুত পৰা বিধৰ।

১২শ বছৰৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা কামধেনুত লেখকৰ 'চৰাইচিৰিকতিৰ প্ৰণয়কেলি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটি প্ৰকাশ হয়। "আমাৰ চিৰমধুৰ মুগ্ধ প্ৰণয়টোৰ অধিকাৰ পৰমেশ্বৰে ইতৰ প্ৰাণীবিলাককো কেনেকৈ মুক্তহস্তে বিতৰণ কৰিছে", তাৰ এটা আভাস লিখকে এই প্ৰবন্ধত দিব খুজিছে। "ৰূপ-গুণ-হীনা মালিনী কোকিলাই স্বয়ম্বৰ পাতিছে, সেই কাননৰ স্বয়ম্বৰ সভাত পতি বৰণ কৰে। তেওঁৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী কোকিলসকলৰ ভিতৰত যি জনৰে কণ্ঠস্বৰ আটাইতকৈ সুমধুৰ আৰু যি জনৰে গাৰ পাখিবিলাক বেছি চকুচকীয়া আৰু নিমজ, সেইজনৰ লগতে হঠাৎ উৰা মাৰি সভাস্থল পৰিত্যাগ কৰে আৰু বাকী কোকিলসকল হতাশ হৈ পৰি পাছত দাৰান্তৰৰ অন্বেষণত প্ৰবৃত্ত হয়।" এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণশীলতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধটো নিশ্চয় ১৯২৮-২৯ চনৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা 'চৰাই-চিৰিকতিৰ বিবাহ পদ্ধতি' নামৰ জন্তুবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখনৰে একাংশ। কিন্তু এই গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণৰূপত পোৱাটো সম্ভৱ নহ'ল। বৰকাকতীয়ে উক্ত শিৰোনামাৰ গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাকাৰ্য সম্পূৰ্ণ কৰিছিল নে নাই, সেই বিষয়েও আমাৰ মনত সন্দেহৰ অৱকাশ আছে। কাৰণ লেখকে নিজে বিজ্ঞপ্তি দি যোৱা মতে 'শঙ্কৰ-সৌৰৰণি', 'গান্ধীসাক্ষাত আৰু আন আন প্ৰসঙ্গ' আদিও বৰকাকতীয়ে সম্পূৰ্ণ কৰি যাব নোৱাৰিলে।

'সাহিত্যৰ স্বৰূপ' প্ৰবন্ধত (প্ৰবন্ধটো আমি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা সম্পাদিত 'সাহিত্য সমীক্ষা' গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছো) সাহিত্য কি, সাহিত্য ৰৰকাৰ নে অলংকাৰ, মিষ্টিক কবিতাৰ লক্ষণ আদি আলোচিত হৈছে। প্ৰবন্ধটোৱে বৰকাকতীৰ গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই দৈনন্দিন সৰু-সুৰা ঘটনাৰ আলমত বক্তব্য বিষয় স্পষ্ট কৰিবলৈ লেখকে ইয়াত যত্ন কৰিছে। সাহিত্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত আলোচনাত দেখা যায় কোনো পাশ্চাত্য

আলোচকৰ মতৰ ওপৰত ভেঁজা দিবলৈ তেখেতে যত্ন কৰা নাই। "ভগৱানৰ পক্ষে যিটো লীলা, মানুহৰ পক্ষে সেইটোৱেই কাব্যসাহিত্য বা ললিতকলা।" "কাব্যসাহিত্য বা ললিতকলা সকলো ক্ষেত্ৰতে জীৱনসংগ্ৰামৰ অস্ত্ৰ নহ'ব পাৰে, কিন্তু জীৱনলীলাৰ চিৰ-সহচৰ।"—আদি উক্তি বৰকাকতীয়ে কোনো প্ৰসিদ্ধ সমালোচকৰ ভাব-ভাষাৰ ওপৰত ভৰ দি কৰা নাই, ই তেখেতৰ নিজা উপলব্ধিৰ নিজা ধ্যান-ধাৰণাৰ অভিব্যক্তিহে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰবন্ধটোৰ মাজে মাজে বৰকাকতীৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচক মনটোৱে ভুমুকি মাৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে "আজিকালি কবিতা সূক্ষ্মতকৈ সূক্ষ্মতৰ হৈছে, কিন্তু লগতে পৰাক্ৰমীও যে হ'ব লাগে, সেইটোলৈ যেন মনোযোগ কমি গৈছে।" আদি উক্তিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

'সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ' প্ৰবন্ধত [অসম সাহিত্য সভাৰ নগাঁও অধিবেশনৰ (১৯৫৯) শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী সম্পাদিত স্মৃতিগ্ৰন্থ 'নিবন্ধমালা'ত সন্নিবিষ্ট] বৰকাকতীয়ে ইংৰাজী culture শব্দৰ বিশুদ্ধ প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'সংস্কৃতি' শব্দটোকে স্বীকাৰ কৰি লৈছে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মূলতে হ'ল উপনিষদ। পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানে মানৱ বিবৰ্তনৰ যি সূত্ৰ-সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে, উপনিষদীয় দৃষ্টি কোণৰ পৰা চাই তাক তেখেতে মানি লব পৰা নাই। সাম্প্ৰতিক যুগত ফ্ৰয়েডৰ মনঃসমীক্ষণে মানুহৰ মনত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে, তাকো তেখেতে মানি লব নোখোজে। উপনিষদৰ ঋষি-মুনিৰ বাণীতকৈ তেখেতৰ মতে ফ্ৰয়েডৰ তত্ত্ব উৎকৃষ্ট হব নোৱাৰে। ফ্ৰয়েডীয় তত্ত্ব মতে আনন্দৰসৰ মূল কামৰস (Lust), কিন্তু এই Lust, sex বা Libido-ৰ পৰিণাম কিহত ঘটিছে, সেই কথাৰ নিশ্চিত সমাধান ফ্ৰয়েডে দিব পৰা নাই বুলি তেখেতে যুক্তি দেখুৱাইছে। বৰকাকতীৰ মতে, "ভাৰতীয় ঋষিৰ অধ্যাত্ম দৃষ্টিয়ে দেখিছে আদিৰস বা কামৰস মূলতঃ সেই পৰম ব্ৰহ্মানন্দৰে ৰস, কাব্যৰস বা কলাৰসো সেই ব্ৰহ্মানন্দ-ৰসৰে সহোদৰ ৰস।" উল্লেখযোগ্য যে প্ৰবন্ধটো সম্পৰ্কে ১২শ বছৰৰ ৪র্থ সংখ্যা ৰামধেনুৰ 'পুথি সমালোচনা' স্তম্ভত এটা সমালোচনা হৈছিল। তাত কোৱা হৈছে "শ্ৰীযুত বাণীকান্ত বৰকাকতীয়ে তেখেতৰ 'সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ'ত ঊনবিংশ শতিকাৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানক সামৰি লৈ চিন্তা কৰিব পৰা নাই আৰু উপনিষদৰ দৃষ্টান্তৰ লগত ঊনবিংশ শতিকাৰ বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ [illegible] বিবৃতিৰ অৱতাৰণা কৰিছে।" 'অন্ততে এই 'আনন্দ-বেদৰ

কোবোৱা" সমালোচনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ বৰকাকতীয়ে ৰামধেনুৰ ১২শ বছৰৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত 'ততঃ কিম্ ?' শীৰ্ষক দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ এটাৰে দিছিল।

১৯৫৯ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ১৬-ৰ পৰা ২০ তাৰিখলৈকে মাদ্ৰাজত অনুষ্ঠিত 'All India writers' conference' অৰ দ্বাৰা অনুমোদিত বৰকাকতীৰ 'Indian Tradition and the Modern writer' শীৰ্ষক ইংৰাজী প্ৰবন্ধটোৰ অনুবাদ 'ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক লিখক' শিৰোনামাৰে ৰামধেনুৰ ১৪শ বছৰৰ ২য় সংখ্যাত প্ৰকাশ হয়। এই বিবদমান প্ৰবন্ধটোত বৰকাকতীয়ে "কেনেকৈ নতুন ভাবধাৰাই আহি আমাৰ সাহিত্যক ক্ৰমে আমাৰ ঐতিহ্যৰ পৰাও· আঁতৰাই লৈ গৈ সম্প্ৰতি এক অদ্ভুত আধুনিক কৱিতা আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ধ্বনিত গগণ বিদীৰ্ণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে," তাকে আলোচনা কৰিছে। ফ্ৰয়েডীয় ধ্যান-ধাৰণাই আধুনিক সাহিত্যত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে, তাৰ ফলত আধুনিক ভাৰতীয় লেখক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি যাব লগা হোৱা বাবে আৰু তথাকথিত আধুনিক সাহিত্য আমাৰ ঐতিহ্যবিৰুদ্ধ হোৱা বাবে অকাট্য যুক্তি সহকাৰে তাৰ বিৰুদ্ধে তেখেতে কলম চলাইছে। ৰামধেনুৰ ১৪শ বছৰৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত 'সম্পাদকৰ ডাক-টোপোলা' শিতানত এই প্ৰবন্ধৰো এটি প্ৰতিবাদ ওলাইছিল, য'ত বৰকাকতীক 'ঘূৰ্ণোৰ ঐতিহ্যবাদী' আদি আখ্যা দিয়া হৈছিল। সেই প্ৰতিবাদৰো বৰকাকতীয়ে প্ৰতিবাদ কৰিছিল সেই বছৰৰে ৯ম সংখ্যা ৰামধেনুত। "কিন্তু দুখৰ বিষয়, আমাৰ প্ৰতিবাদৰ ভালেখিনি অংশ ৰামধেনুৱে বাদ দিহে প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিবাদ বাদ দি প্ৰকাশ কৰাত নিশ্চয় সম্পাদকক পক্ষপাতিত্ব দোষে নুছুই নাথাকে" বুলি লেখি প্ৰতিবাদৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰবন্ধটো পুনৰ 'আকাশীগঙ্গা'ত (১ম বছৰ : ২য় সংখ্যা) প্ৰকাশ কৰাইছিল। মূল আৰু প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিবাদ, এই দুইটা প্ৰবন্ধই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে। কাৰোবাৰ লেখাৰ কোনোবাই কিবা প্ৰতিবাদ কৰিলে সাধাৰণতে লেখকজনে যি উষ্মা কৰে, বৰকাকতীৰ ক্ষেত্ৰত তেনে উষ্মা ক'তো প্ৰকাশ পোৱা নাই। অকাট্য যুক্তিৰে, সহজ সৰল ভাবে আৰু বিজ্ঞজনোচিত সংযমেৰে তেখেতে সমালোচনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে। ক'তো পাণ্ডিত্য প্ৰকাশৰ লেশমানো চেষ্টা নাই। বৰকাকতীৰ মত কিমান যুক্তি নিৰ্ভৰ, এই প্ৰবন্ধ আৰু তাৰ প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিবাদেই তাৰ সাক্ষ্য দিছে।

'ভাষাৰ ঐক্য' প্ৰবন্ধত ('সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' : ১৫ শ, ১৬শ বছৰ) ৰবকাকতীয়ে কোৱা "যদি আন প্ৰদেশৰ মানুহে আহি 'সৰ্বভাৰতীয়ত্ব'ৰ গঁৱিজা লৈ আমাৰ মুখৰ মাত (ভাষা), মুখৰ ভাত কাঢ়ি লবলৈ ওলায়, আৰু আমি ভাৰতীয় ভাৱৰ তাপত সেইবোৰ অকাতৰে এৰি দি গৈ থাকোঁ, তেনেহলে আমি নিজৰ অস্তিত্ব হেৰুৱামেই, ভাৰতীয় ভাবেও আমি আনৰ লগত প্ৰকৃত মিলনৰ পৰা বঞ্চিত হে হ'ম।"—কথাখিনি কিমান বাস্তৱ, তাক কোৱাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় নাই। 'আমাৰ লিপি-প্ৰশ্ন' গ্ৰন্থতো ৰবকাকতীৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অসমত পৰ্বত আৰু ভৈয়ামত একে লিপি প্ৰবৰ্তনৰ যুক্তিত তেখেতে এই গ্ৰন্থৰ এঠাইত কৈছে—"তেওঁলোকৰ (পৰ্বতীয়া জাতিৰ) অনেকে অসমীয়া বুজিব পাৰে আৰু অসমীয়া কবও পাৰে। কিন্তু মিছনেৰীবিলাকে তেওঁলোকক খ্ৰীষ্টান কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ সুকীয়া মাত কথা (dialects) আৰু ইংৰাজী ভাষাও ৰোমান আখোৰেৰে শিকোৱা কাৰণে তেওঁলোকৰ ভাৱধাৰা ভৈয়ামৰ ট্ৰাইবেল আৰু আমাৰ পৰা সুকীয়া হৈছে, আৰু সেই কাৰণেই তেওঁলোক আৰু আমাৰ মাজত এটা বিচ্ছিন্ন ভাবৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে।" ৰবকাকতীয়ে যে 'মেঘালয়' নেদেখিলে, অসমৰ বুকুৰ—এফালৰ ৰোমান লিপি প্ৰবৰ্তনৰ দাবী নুশুনিলে, এয়ে মাথোঁ সান্ত্বনা। ৰবকাকতীৰ 'শব্দৰ অপব্যৱহাৰ' শীৰ্ষক টোকাটোও অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ ১৪ শ বছৰৰ ২য় সংখ্যাত ছপা হৈ ওলায়। সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত মাজে-সময়ে ৰবকাকতী গ্ৰন্থ-সমালোচকৰ ভূমিকাতো অৱতীৰ্ণ হৈছিল চেতনা, বাঁহী আদি কাকতত হোৱা দৰেই।

'মণিদীপ' (১ম বছৰ : ৯ম, ১০ম, ১১ শ সংখ্যা)ত প্ৰকাশিত 'বেজিৰ পোহৰ' প্ৰবন্ধ বিশ্বকবিৰ এজন 'একাগ্ৰ শিষ্য'ৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য। আধুনিক ভাৰতীয় জীৱন ধাৰাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যি অখণ্ডনীয় প্ৰভাৱ, তাক ৰবকাকতীয়ে সুন্দৰকৈ এই প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিছে। তেখেতৰ মতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঐন্দ্ৰজালিক কবিত্ব শক্তিয়ে "ফুলক ফুলতকৈও সুন্দৰ, বসন্তক বসন্ততকৈও মধুৰ। ৰমণীক ৰমণীতকৈও ৰমণীয়" কৰি গৈছে। প্ৰবন্ধটোত ৰবকাকতীয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্বদেশ প্ৰেম, বৰ্তমান জগত-সভ্যতাৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিভঙ্গী, বিশ্বকবিৰ সীমাৰ মাজত অসীমৰ সন্ধান আদি নানা দিশ উদ্ঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। মন কৰিব লগীয়া যে এই সকলো দিশ কেৱল ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ সহায়তহে পোহৰলৈ অনাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্বকবিজনাৰ জীৱনী-আত্মজীৱনীৰ

ওচৰ চাপিব লগা হোৱা নাই ক'ত্তোৱেই। এইটোৱেই প্ৰবন্ধটোৰ এটা ডাঙৰ বিশেষত্ব। বৰকাকতীৰ মতে, ৰবীন্দ্ৰনাথ হ'ল এটি বিহঙ্গ। এই "ৰবীন্দ্ৰ-কবি-বিহঙ্গ উধাও হৈছিল অনন্ত আকাশলৈ, যাৰ অন্ন-জল আছিল উপনিষদ, ফল-মূল বৈষ্ণৱ কবিতা, ৰ'দ-বতাহ বায়ুমণ্ডল আছিল ইংৰাজী এলিজাবেথীয় যুগৰ ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্য আৰু নানা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ৰ'দ-কাঁচলিৰে মানৱ-জীৱন।" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সম্পৰ্কে এনে যথাৰ্থ মন্তব্য আন কোনো অসমীয়া লেখকেই বোধ হয় আজিলৈকে কৰা নাই।

বৰকাকতী এজন ব্যঙ্গ-লেখকো। যোৱা ৬ষ্ঠ দশকৰ আদি ভাগত 'বৰবৰুৱা কৃপাবৰ নতুন' ছদ্মনামেৰে তেখেতে এই ব্যঙ্গ ৰচনাসমূহত হাত দিছিল। নগাঁৱৰ পৰা শুকদেৱ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'গঠন' নামৰ কাকতখনত ধাৰাবাহিকভাৱে বৰকাকতীয়ে এই লানি ৰচনা লেখিছিল। মন কৰিবলগীয়া যে এই ৰচনাসমূহ বৰকাকতীৰ জীৱনৰ প্ৰায় শেহবয়সৰ সৃষ্টি। কংগ্ৰেছ অনুষ্ঠান, ভুৱা কংগ্ৰেছী, ভাৰতৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী পণ্ডিত নেহৰুৰ নেতৃত্ব, এই কেইটা বিষয়কে বিশেষকৈ এই ৰচনাসমূহত আলোচনা কৰা হৈছে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয় অভিব্যক্তিটোৱে বৰকাকতীক বাৰুকৈয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, আৰু সেইবাবেই 'বৰবৰুৱা কৃপাবৰ নতুন' ছদ্মনামত তীব্ৰ ব্যঙ্গৰে এই ৰচনাসমূহৰ বক্তব্য কৃপাবৰ জলভলীয়া আৰু কেতিয়াবা কৃপাবৰ-মেমেৰা আদি চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। স্বাধীনতা বস্তু, ভূতৰ দৌৰাত্ম্য, লিপি বিভ্ৰাট, আৰ্জে নদ-গুৱালে খায় খঁৰা শিয়ালে, কংগ্ৰেস-ক্ৰেচী, আমাৰ গণতন্ত্ৰৰ নিৰ্বাচনসূত্ৰ, কংগ্ৰেছ ভক্তি, পিপৰা কংগ্ৰেছ, ৰাম-ৰাজ্য, প্ৰকৃতিয়েই দায়ী, সাপৰ খোঁট আদি ৰচনাবোৰত যে ঘাইকৈ চৰকাৰক সমালোচনা কৰা হৈছে, শিৰোনামাসমূহেই সেই কথাৰ ইঙ্গিতবাহক। ৰাজসভালৈ নিমন্ত্ৰণ নোপোৱা শেৱালি-কবিৰ উগ্ৰৰূপ এইটো। ইয়াৰ উপৰি 'সম্মাজিকত বৰবৰুৱা কৃপাবৰ', 'সম্মাজিকত ভাষা-জননী' (আকাশীগঙ্গা: ২য় বছৰ ২য় সংখ্যা), 'লজ্জা' (চেতনা: ৪র্থ বছৰ ৯ম সংখ্যা) আদিত সমসাময়িক কালত ঘটা অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ বিপৰ্যয় আদিলৈ লক্ষ্য কৰি ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰা হৈছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ নাজিৰা অধিবেশনৰ (১৯৬৩) সভাপতিৰ অভিভাষণেই বৰকাকতীৰ অন্ত্যৰচনা। এই অভিভাষণেই তেখেতৰ সমগ্ৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। আন কথাত, বৰকাকতীৰ এই অভিভাষণক তেখেতৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ ‘Swan Song’ বা ‘মহাপ্ৰস্থানিক গীত’ বুলিব পাৰি। তেখেতৰ পূৰ্ব-প্ৰকাশিত বহু কথাৰ ইয়াত পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। কিন্তু সপ্তম দশকৰ আদি ভাগতে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা কোৱা কথাখিনি (“আজিৰ আধুনিক সাহিত্যিকে প্ৰেমৰ কথা নিলিখে, লিখে কামৰ (Lust) কথা। তেওঁলোকে বৰ্ণনা কৰে পৰাজয়ৰ কথা, যি পৰাজয়ৰ পৰা কোনেও কোনো মূল্যবান বস্তু নেহেকৰায়; তেওঁলোকে বিজয়ৰ কথা কয়, যাৰ কোনো আশা নাই। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ’ল তেওঁলোকে দয়া-কৰুণা এইবোৰৰ কথা নকয়। তেওঁলোকৰ বিষাদৰ সাৰ্বজনীন দুখৰ কথা নাই। তেওঁলোকে লিখে কেৱল গ্ৰন্থিৰ (Glands) কথা, হৃদয়ৰ কথা তাত নাই।”)—যেন সদায় নতুন হৈ নাথাকে, তাকে নিশ্চয় সকলোৱে কামনা কৰিব।

বৰকাকতীৰ গদ্য ৰচনাসমূহৰ বিশেষত্ব এয়েই যে তেখেতৰ ৰচনাসমূহ গতানুগতিকতা বিবৰ্জিত। সাধাৰণতে আলোচিত নোহোৱা বিষয়-বস্তু বা প্ৰসঙ্গ লৈহে তেখেতে প্ৰবন্ধবোৰ ৰচনা কৰিছে; পূৰ্ব-আলোচিত বিষয়-বস্তু বা প্ৰসঙ্গৰ আলোচনাতো তেখেতৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীয়ে অভিনৱত্ব দান কৰিছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰতো বৰকাকতী অনন্যসাধাৰণ। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে তেখেতৰ প্ৰায় প্ৰতিখন ৰচনাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উল্লেখ বা ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ চয়ন ঘটিছে,—লাগিলে সেই ৰচনা ৰবীন্দ্ৰনাথক কেন্দ্ৰ কৰি লেখাই হওক, বা চৰাই-চিৰিকতিক কেন্দ্ৰ কৰি লেখাই হওক। শঙ্কৰদেৱ, বিহু বা পুথিভঁৰালক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা ৰচনাতো ৰবীন্দ্ৰনাথে ভুমুকি মাৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰায় প্ৰতিখন ৰচনাতে উপনিষদৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা তেখেতৰ মন আঁতৰি আহিব পৰা নাই। ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতাও বৰকাকতীৰ গদ্যৰ এটা বিশেষত্ব। যিমানেই দাৰ্শনিক তথ্যপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা নকৰক লাগিলে, তেখেতৰ ভাষাৰ সৰলতাই প্ৰতিপাদ্য বিষয় কাঁচৰ দৰে স্বচ্ছ কৰি তোলে। বৰকাকতীৰ ‘কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা’ ৰচনাৰ কথাখিনি অন্ততঃ তেখেতে নিজে নিজৰ গদ্য ৰচনাৰ মাজেদি পালন কৰি দেখুৱাইছে। [illegible] গদ্য ৰচনাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এইখিনিতে আন এটা কথা মনলৈ আহে,—তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাই চিন্তাশীল পঢ়ুৱৈৰ মনত বিষণ্ণতাৰ ৰেশ এৰা দিয়ে। সাহিত্যিক জীৱনৰ আগবেলা লেখা প্ৰবন্ধটো (‘জননীতি ভাষাৰ আৰু কোঁচিন’)

যেনেকৈ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল, বিয়লি-বেলাৰ প্ৰবন্ধবোৰেো ('সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ' 'ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু অসমীয়া লিখক' আদি) তেনেকৈয়ে তীব্ৰ সমালোচনা হৈছিল। এই কথাই ৰৰকাকতীৰ চিন্তাৰ মৌলিকত্ব আৰু অভিনৱত্বৰেই ইঙ্গিত দিয়ে নিশ্চয়।

* * * *

ৰৰকাকতীৰ সকলোবোৰ প্ৰবন্ধ আমি হাতে ঢুকি পোৱা অৱস্থাত নথকা বাবে আৰু বহুতৰে সন্ধান আমি নোপোৱা বাবে এই গ্ৰন্থখনি ৰৰকাকতীৰ সমস্ত গদ্য ৰচনাৰ সংকলন হৈ পৰা নাই। বহুতো প্ৰবন্ধত একেটা প্ৰসঙ্গৰে পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে, আকৌ একাধিক প্ৰবন্ধৰ প্ৰসঙ্গ কেতিয়াবা একেটা প্ৰবন্ধতে সোমাই আছে। সেইবোৰ সন্তৰ্পণত সম্পাদনা কৰি সংকলনটিত সন্নিবেশ কৰা হৈছে। ৰৰকাকতীৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাসমূহ আমি এই সংকলনত সন্নিবেশ নকৰাৰ কাৰণ সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহৰ লগত সেইবোৰৰ ৰীতি-পাৰ্থক্য। গ্ৰন্থৰ কলেৱৰ-বৃদ্ধিৰ ভয়ো-আন এটা কাৰণ।. একাধিক প্ৰবন্ধ আমি ছপাৰূপত নাপাই ৰৰকাকতীৰ প্ৰায় নষ্ট হৈ যোৱা নিজা পাণ্ডুলিপিৰ পৰা বহু কষ্ট কৰি উদ্ধাৰ কৰিছোঁ। সেইবাবে ছপা প্ৰবন্ধৰ লগত স্থানবিশেষে অমিল ওলোৱাটো স্বাভাৱিক। প্ৰবন্ধসমূহ ইয়াত 'যথাদৃষ্টং' ভাবে সন্নিবেশ কৰা হৈছে কেৱল ৰচনাসমূহৰ ঐতিহাসিক মূল্যটো ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণেই। কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ সাহিত্যিক প্ৰয়োজন সম্প্ৰতি নাইকিয়া হৈ যোৱা যেন লাগিলেও ৰৰকাকতীৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ মূল্যাঙ্কনৰ বেলিকা সেইকেইটা প্ৰবন্ধৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় হ'ব আৰু সেই কথা দৃষ্টিত ৰাখিয়েই সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধকেইটা কালক্ৰমত হেৰাই যোৱাৰ আশঙ্কাত আমি এই গ্ৰন্থখনত সন্নিবেশ কৰি ৰাখিছোঁ।

গ্ৰন্থখন মুদ্ৰণ কৰিবৰ কাৰণে শেৱালিকবিৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ শ্ৰীপঙ্কজ ৰৰকাকতীয়ে আমাক অনুমতি দিয়াৰ উপৰি কেইটামান প্ৰবন্ধৰ পাণ্ডুলিপিৰ যোগান ধৰিছে। বন্ধুবৰ অধ্যাপক শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰে তেখেতৰ অমূল্য গ্ৰন্থ-সংগ্ৰহৰ পৰা কেইবাটাও প্ৰবন্ধ পঠিয়াই দি সহায় কৰিছে। 'চেতনা' কাকতত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধ কেইটামান শ্ৰীশুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী আৰু অধ্যাপক শ্ৰীজগদীশৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সৌজন্যত পোৱা হৈছে। পাণ্ডুলিপিৰ পৰা পাঠোদ্ধাৰ কৰা কেইটামান প্ৰবন্ধৰ অন্তৰ্গত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা কেইফাকিমানৰ শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয়ত অধ্যাপক শ্ৰীমনোজকুমাৰ ৰায়ৰ সহায় আমি লাভ কৰিছোঁ। শ্ৰীমান

লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাই কেইবাটাও প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিলিপি প্ৰস্তুত কৰি দিছে। আমাৰ শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষাগুৰু অধ্যক্ষ শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়ে গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সক্ৰিয়তা অৱলম্বন নকৰা হ'লে আৰু লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ বৰ্তমান গৰাকী শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই সাহসেৰে গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব নোলোৱা হ'লে বৰকাকতীৰ প্ৰতিভাৰ এই দিশটো সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে অন্ধকাৰতেই থাকি গলহেঁতেন। কেউগৰাকী ব্যক্তিলৈকে আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ সীমিতশক্তি তথা অজ্ঞতাৰ হেতু বহুতো ত্ৰুটী বৈ গৈছে নিশ্চয়। তাৰ বাবে আমি পঢ়ুৱৈসকলৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰিছোঁ।

শেৱালিকবি বৰকাকতীৰ আত্মাই শান্তি লাভ কৰক।

বহুপূৰ
নগাওঁ
১৪।৩।১৯৭৭

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা
সংকলয়িতা-সম্পাদক
'বহুকান্ত বৰকাকতী-গদ্যসম্ভাৰ'

এক

অসমীয়া আখৰ জোঁটনি

অসম, আসাম আৰু অসমীয়া

আখৰ জোঁটনি যে শব্দৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি হ'ব লাগে, তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। কিন্তু আমাৰ প্ৰথম কথা 'অসম', 'আসাম' আৰু 'অসমীয়া'—এই তিনিটাতে উচ্চাৰণ আৰু বৰ্ণবিন্যাস লৈ মহা হুলস্থূল। 'আসাম' এৰিও 'অসম', 'অসমীয়া'—এই দুটা শব্দত আমি জোৰেৰেহে স উচ্চাৰণ কৰোঁ, অৰ্থাৎ কিতাপ পত্ৰ পঢ়োতে আৰু সভাই সমিতিয়েহে 'অসম', 'অসমীয়া' উচ্চাৰণ কৰোঁ, এনেয়ে সিহঁতক 'অচম' আৰু 'অচমীয়া' হে বোলো। 'অচম', 'অচমীয়া' উচ্চাৰণ শুদ্ধ বুলি দুই এটা বুৰঞ্জীমূলক কাৰণ দেখুৱাবলৈকো আছে। কিন্তু আজি অতদিন হ'ল—'অসম', 'অসমীয়া' বৰ্ণবিন্যাস চলি আহিল যেতিয়া আৰু প্ৰচলিত বুৰঞ্জীয়েও সেই বৰ্ণবিন্যাস মতে হোৱা নাম শুদ্ধ বুলি ডাঠি সমৰ্থন কৰিলে যেতিয়া, এতিয়া আৰু সেই দুই শব্দক উচ্চাৰণৰ বশ হৈ 'অচম' 'অচমীয়া' লিখিবলৈ যোৱাটো বৰ শকত কথা। বিশেষ, অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি হেমকোষে এই দুই শব্দৰ মীমাংসা সংক্ষেপে এইদৰে দিছে—"অসম', অসমীয়া' এই দুটা শব্দক 'অচম' 'অচমীয়া' নুবুলি 'অসম', 'অসমীয়া' এনেকৈ মাতিব আৰু লিখিবও লাগে। কিয়নো আগৰ কালত সিহঁত সেইদৰে ব্যৱহৃত হৈছিল। আমিও এই মতকে সাৰোগত কৰিছোঁ। কিন্তু অসমীয়া জনসাধাৰণে কথা কওঁতেতো হেমকোষৰ পাতনি মেলি চাবলৈ নাযায়, তেন্তে কৰা যায় কি? আমাৰ মনেৰে এই স্থলত সকলো শিক্ষিত

অসমীয়াই, ঘাইকৈ অসমীয়া লিখক-পাঠক সকলে সাধাৰণ কথা-বাৰ্ত্তা হওঁতে 'অচম', 'অচমীয়া' এৰি 'অসম' 'অসমীয়া' উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ধৰিব লাগে, আৰু কিছুমান দিন কৰিলেই সি অভ্যাসত আহি স্বাভাৱিক উচ্চাৰণ হৈ যাব। তেতিয়া হ'লে শিক্ষিত শ্ৰেণী আৰু গ্ৰাহক কৰ্ত্তাসকলৰ উচ্চাৰণ বুলি 'অসম', 'অসমীয়া' এই দুই বানানত থুকুৰি গুচিব। সুখৰ বিষয়, আজিকালি উঠি অহা অসমীয়া লিখক-সকলৰ অনেকে 'অসম', 'অসমীয়া' বোলেও।

'আসাম'টোত কিন্তু সেই কথা নাখাটিব যেন পাওঁ। আমাৰ মনেৰে অসমীয়া লিখাত 'আসাম'টোৰ অতি কম ব্যৱহাৰ থকা উচিত, বৰং তাৰ ঠাই 'অসম'ক অধিকাৰ কৰিবলৈ এৰি দিয়াই ভাল। 'আসাম-গৌৰৱ' 'আসাম-মাতৃ' নিলিখি 'অসম-গৌৰৱ' 'অসম-মাতৃ' লিখাটোহে শুৱলা আৰু শুদ্ধ যেন পাওঁ। 'আসাম'টোক আমি সকলোৱেই 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰোঁ, আৰু তাৰ 'আচাম' উচ্চাৰণ বিদেশী 'আসাম'।* সেই কাৰণে তাক—'স' উচ্চাৰণ কৰি পঢ়িলে কেনেবা শুনি, আৰু সি যদিও প্ৰচলিত হৈ অসমীয়া হৈছে, তথাপি তাক 'আসাম' লিখি 'আচাম' বোলাই সুবিধাজনক। নতুবা উচ্চাৰণলৈ চাই 'আচাম' লিখিলে আকৌ তাৰ মূল 'অসম'ৰ ফালে টান পৰিবৰ আশঙ্কা। সেইদেখি আমাৰ ভাষাত 'অসম'টোক ঘাই শব্দ আৰু 'আসাম'টোক পালি শব্দৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাই বৰ উত্তম বিধি।

আ-কাৰ আৰু আ-কাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিন

দ্বিতীয়তে আমাৰ আ-কাৰ আৰু আ কাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তা কাৰকৰ চিন লৈও অলপ বেমেজালি আছে। স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই

বাক্যটো হব লাগিছিল এনে ধৰণৰ :—
"আসাম'টোক আমি সকলোৱেই 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰোঁ, আৰু তাক 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰাই ভাল। কিয়নো সি অসমীয়া শব্দই নহয়, সি 'অসম'ৰ শব্দ ভঙোৱা বিদেশী 'আসাম'।" —সম্পাদক

তেখেতৰ ব্যাকৰণত কৰ্ত্তা কাৰকৰ চিন 'এ' লিখি আ-কাৰ বা অ-কাৰ অন্তত থকা শব্দৰ একবচনৰ 'এ' বিভক্তিৰ ঠাইত 'ই' হয় বুলি কৈছে। কিন্তু উচ্চাৰণ অনুসৰি দেখোন 'ই' নহয় যেন লাগে। আমাৰ মনেৰে কৰ্ত্তা কাৰকৰ চিন বেলেগে 'ই' এটা নাই, অ-কাৰ আৰু আ-কাৰৰ পিচত এ-কাৰ লগ লাগি দুয়ো মিলি ক্ৰমে 'অয়' আৰু 'আয়' উচ্চাৰণ পায়, আৰু সেই 'অয়' আৰু 'আয়' উচ্চাৰণ ঠিক ৰাখিবলৈ হলে অ-কাৰ আৰু আ-কাৰান্ত শব্দৰ পিচত 'ই' নহৈ 'য়' (y) হোৱাহে যুক্তি-সঙ্গত। আমাৰ কথাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে এইখিনিতি এখনি নতুন ইংৰাজীৰে লিখা বৰ যুক্তিপূৰ্ণ সাৰুৱা অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এই বিষয়ক মতটি দাঙি ধৰিলোঁ :

"When এ (e) is added to অ (a) or আ ($\bar{a}$), the এ (e) has the sound of ই (i) and য় (y), and this এ (e) is therefore replaced by ই (i) or য় (y)". অৰ্থাৎ হ + এ = হয় (hay), যা + এ = যায় (jay)। তাৰ তলতে টীকাত আছে : "Actually the এ has the sound of য় (y). So it is correct to write হবয় instead of হবই which word has the pronunciation of হবৈ। It is always seen in Assamese that wherever an ই follows an অ the two together form one ঐ, thus হ + ই = হই = হৈ, গ + ই = গই = গৈ।" আমাৰ বৰ্ত্তমান ভাষাৰ শুবিধবাসকলে এই বিলাক কথাৰ এটা মীমাংসা কৰা যুগুত। আমি নিজে কেৱল বেমেজালিত পৰিছে কথা বিলাক বিজ্ঞজনে আলোচনা কৰিবলৈ দাঙি ধৰিছোঁ। নহলে আমাৰ গাত এতিয়াও এনে শক্তি হোৱা নাই যে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ একেবাৰ কথাৰ বিৰুদ্ধে গৈ ভাষা ব্যাকৰণ সংস্কাৰ কৰিবলৈ সাহ কৰিব পাৰোঁ।

'মই' আৰু 'তই' নে 'ময়' আৰু 'তয়'

আমাৰ 'মই' আৰু 'তই'—এই দুটা শব্দকো উচ্চাৰণ অনুসৰি

লিখা হোৱা নাই যেন লাগে। উক্ত ব্যাকৰণৰ ওপৰত কোৱা কথা-খিনিৰ তলতে লিখা হৈছে—"Actually there is no difference of pronunciation between মই (ı) আৰু হুয় (ıs), but they are written in different ways. In older Assamese literature we find ময় (i) instead of মই। মই seems to be incorrect।" বাস্তৱতে 'মই'ৰ উচ্চাৰণ 'মৈ' হে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'মৈ' (Harrow) কথাটো যদি পৰ্দাত আখৰ মিলাই লিখিবলগীয়া হয় তেন্তে 'মই' লিখিব লাগিব। সেইদৰে 'তই' টোও 'তয়' হোৱাহে যুগুত যেন লাগে। আমি কোনো কোনো অসমীযা মানুহক (যাৰ নিজ ভাষাত বৰ চৰ্চ্চা নাই) কেতিয়াবা অসমীয়া পঢ়িলে 'মই' টোক 'মৈ' আৰু 'তই' টোক 'তৈ' পঢ়া দেখিছোঁ। বিদেশী মানুহেতো কেতিয়াও 'মই' 'তই'ক 'ময' (may) 'তই' (tay) বুলি নপঢ়ে। মণিপুৰীহঁতে অসমীযা গান গাওঁতে শুনিছোঁ, 'কুলি তৈ (তই) কিযনো আহিলি'। আগৰ পুথি পাঁজিত যে 'ময়' 'তয়' আছে, এতিয়ানো 'মই' 'তই' হ'ল কেনেকৈ? ইয়াৰ উত্তৰ বোধ কৰোঁ—এয়ে হ'ব যে প্ৰথমতে (অৰ্থাৎ বঙ্গলা গুচি অসমীয়া চলিবলৈ ধৰাত, অসমীয়া লিখক সকলে ভ্ৰম-প্ৰমাদত পৰি বঙ্গলা ভাষাক অসমীযাৰ আৰ্হি লৈ 'মুই'ৰ পৰা 'মই' আৰু 'তুই'ৰ পৰা 'তই' হৈছে যেন ভাবি তাকে লিখিলে। সেইটো যে মহাভুল আৰু বঙ্গলা ভাষা যে অসমীয়াৰ আৰ্হিৰ কোনো মতেই যোগ্য নহয়, তাকে কোৱাটো সবহৰ ভাগ মাথোন। বৰঞ্চ অসমীয়া 'ময়' (মই) 'তয়' (তই)ৰ পৰাহে বঙ্গলা 'মুই' 'তুই' ওলোৱাটো প্ৰমাণ কৰিব পাৰি।

'লেখা' আৰু 'লিখা'

'লেখা' আৰু 'লিখা' লৈও আজিকালি মতভেদ। ১ম বছৰৰ ২য় সংখ্যা 'উষা'ত পূজনীয় 'উষা'—সম্পাদক 'ডাঙৰীয়াই এই দুই

শব্দক যি মীমাংসা কৰিছে, সেযে শুদ্ধ বা সাকৰা মীমাংসা। সেই মীমাংসা নামানি 'লেখা' আৰু 'লিখা' দুইটাকে জপটিয়াই লিখাটো নিজৰ মইমতালিত বাজে আন একো নহয়। বিশেষ সংস্কৃততো writing বুজোৱাটো 'লেখা' নহয়, 'লিখা' ধাতুহে। সেই কাৰণে writing বুজাবলৈ 'লিখা' আৰু counting বা গণনা বুজাবলৈ 'লেখা' লিখাটো বৰ যুক্তিসঙ্গত, আৰু হেমকোষেও সেইমতকে এক ৰকম সমৰ্থন কৰিছে। (হেমকোষত 'লেখ' শব্দ চাওক)। কিন্তু সংস্কৃত 'লিখ্' ধাতু 'অক' প্ৰত্যয় কৰি লেখক হৈছে। গতিকে আমি সেইটো সংস্কৃত শব্দ বুলি 'লেখক' লিখাও উচিত। অসমীযাত কিন্তু 'লেখাৰু' 'লেখোঁতা' নিলিখি 'লিখাৰু' 'লিখোঁতা লিখাটোৱেই সৰ্ব্বতোভাবে বিশুদ্ধ যেন বিবেচনা হয়।

'গোটেই' আৰু 'গোটাই'

এই দুটাক সময়ত থান মিহলিকৈ ব্যৱহাৰ নকৰি সিহঁতক নিজ নিজ প্ৰাপ্যস্থান দিয়াটোৱেই ন্যায় কথা। আমি জানো, 'গোটেই' মানে তেনেই বা সমুদায (entire or whole) আৰু ই বিশেষণ, 'গোটাই' মানে সংগ্ৰহ কৰি (collecting) আৰু ই অসমাপিকা ক্ৰিয়া। তেনেস্থলত সিহঁতক সানমিহলি কৰি জগলিমোহন ভাং খাই বলিয়া হোৱাৰ একো সকাম নেদেখোঁ।

দুই

অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনিৰ মতামত'ৰ ওপৰত মতামত

যোৱা ৫ম আৰু ৬ষ্ঠ সংখ্যা 'উষা'ত আমাৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'আখৰ জোঁটনি'ৰ ওপৰত এজন বন্ধুৰ[১] মতামত দেখি আমি যদিও অকণো অসন্তুষ্ট হোৱা নাই, তথাপি অলপ নোকোৱাকৈ নোৱাৰিলোঁ। আমাৰ 'আখৰ জোঁটনি'ৰ আলোচনাত তেওঁৰ "ঠায়ে ঠায়ে মত নিমিলাত তাৰ ওপৰত মতামত জনাবলৈ আগবাঢ়ি" দেখোন তেওঁ আমাৰ প্ৰায় আটাইকেউটা মতকে উৰুৱাই দিলে। সি যি হওক, এতিয়া তেওঁৰ প্ৰবন্ধই আমাক অসন্তুষ্ট নকৰি উৎসাহৰ বলহে দিছে। আৰু "সজ আলোচনা যিমানেই বাঢে তিমান ভাষাৰ মঙ্গল" বুলি বুজি আমিও দুআষাৰমান আকৌ কবলগীয়া হলোঁ।

তেওঁ প্ৰথমতে আমাৰ ভুল ধৰোঁতেই ভুল কৰিছে। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অসম', 'অসমীয়া' এই দুটা শব্দক 'অচম', 'অচমীয়া' বুলি মাতিব আৰু লিখিব লাগে বুলি লিখিছে বুলি আমি সঁচাকৈয়ে লিখা নাছিলোঁ। সেইটো ছপাৰহে ভুল।[২] নতুবা পিছত আমি "অসমীয়া জনসাধাৰণে কথা কওঁতেতো হেমকোষৰ পাতনি মেলি

---

১ —চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা। —সম্পাদক।

২ ছপাৰ ভুলটো আছিল এনে ধৰণৰ :
"অসম' 'অসমীয়া' এই দুটা শব্দক 'অচম' 'অচমীয়া' এনেকৈ মাতিব আৰু লিখিবও লাগে।" হ'ব লাগিছিল—'অচম' 'অচমীয়া' নুবুলি 'অসম' 'অসমীয়া' এনেকৈ……" —সম্পাদক

চাবলৈ নাপায়" বুলি নকলেঁহেঁতেন, আৰু কেনেকৈ 'অসম', 'অসমীয়া' উচ্চাৰণ ঠিক কৰিব পাৰি, তাৰো উপায় উলিয়াবলৈ নগলোহেঁতেন। লিখকে আমাৰ তলৰ্ কথাখিনি অলপ মন দি পঢ়া হলে বোধকৰোঁ এই অনায়াসে বুজিব পৰা ছপাৰ ভুলটো ভুল বুলি কেতিয়াও নকলেহেঁতেন। বিশেষ, ৪ৰ্থ সংখ্যা কাকত পাই আমি সম্পাদক ডাঙৰীয়ালৈ তাৰ শুধৰণি পাঠিয়াইছিলোঁ। .মতামত লিখকৰ প্ৰবন্ধতো সেই কথাৰ শুধৰণি দেখি বোধকৰোঁ তেখেতে বেলেগে তাক প্ৰকাশ কৰিবৰ আৱশ্যক নেদেখিলে। আমাৰ প্ৰবন্ধৰ ৫০-৫১ শাৰীতো এটা ছপাৰ ভুল বৈ গৈছে। সি এনে হয়ঃ—'আসামটোক আমি সকলোৱেই 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰোঁ, আৰু তাক 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰাই ভাল। কিয়নো সি অসমীয়া শব্দই নহয়, সি 'অসম'ৰ পৰা ওলোৱা বিদেশী 'আসাম'।

প্ৰথমতে, আগৰ কালত মানে,—যেতিয়া 'অসম' শব্দৰ সৃষ্টি হৈ ক্ৰমে তাৰ প্ৰচলন হৈছিল,—তেতিয়া বুজোঁ। অৰ্থাৎ ইংৰাজ আগমনৰ পূৰ্ব্বতো 'অসম' 'অসমীয়া' উচ্চাৰণ আছিল। দ্বিতীয়তে, 'অসম' 'অসমীয়া' এই শব্দ দুটাৰ উচ্চাৰণ সম্পৰ্কে লিখকে যি যুক্তি দিছে, সেই যুক্তি আমাৰ লগত প্ৰায় মিলে, মাথোন লিখকে আমাৰ পোনৰ ছপাৰ ভুলটো ভুল বুলি বুজি লৈ অলপ গণ্ডগোল লগাইছে। 'অসম' শব্দৰ পৰা 'অসমীয়া' শব্দটো যে কোনেও 'অচম' বুলি উচ্চাৰণ নকৰে, সেইটোতো মানিব নোৱাৰি। আমি দেখাত এই অঞ্চলৰ আৰু আমাৰ উজনি অঞ্চলতো লিখা-পঢ়া নজনা সৰহভাগ মানুহেই 'অচম দেশ', 'অচম ৰজা' বোলে। সেইবাবে লিখকে যেন আকৌ এইখিনিতে নুবুজে যে আমি 'অসম' উচ্চাৰণ নধৰি 'অচম' উচ্চাৰণ ধৰিবলৈ কৈছোঁ।

তৃতীয়তে লিখকে 'আসাম' টোৰ একেবাৰে মূৰ মাৰিব খুজিছে। এই প্ৰস্তাৱত হয় ভৰ দিব নোৱাৰি আমি দুঃখিত হলোঁ। কাৰণ অসমীয়াৰ ৰাজভাষা ইংৰাজীও যেতিয়া 'Assam', 'Assamese'

শব্দ দেদীপ্যমান থাকিব, তেনেস্থলত তাৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়াতো থাকিবই থাকিব, মুঠেই কমকৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চাব লাগে। লিখকৰ মতে উচ্চাৰণ অনুযায়ী 'আচাম' লিখিলেও হানি নাই। তেওঁ তাৰ যুক্তি দিছে। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺লম্বোদৰ বৰাৰ উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণ-বিন্যাস হোৱাৰ দৃষ্টান্ত কিছুমান তুলি আমি সহস্ৰ মুখে কওঁ যে উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণ-বিন্যাস হোৱা উচিত। কিন্তু ভাষা বুলিলেই, ব্যাকৰণ বুলিলেই যে তাত একো দফা ব্যতিক্ৰম থাকিব, সেইটো নিশ্চয়। কাৰণ ভাষা মানুহৰ স্বাধীন মাত, তাক ঠিক কৰিবলৈ কিমান নিয়ম বান্ধিব? সূৰ্য্যৰ মুখততো সোপা দিব নোৱাৰি; নহলে উচ্চাৰণ যাৰ মূল মন্ত্ৰ, সেই ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'উনৈশ' 'পঁচিশ' নিলিখিলে হেঁতেন। "ক'ত আকাৰে কে নহয" সঁচা, কিন্তু 'জ্ঞান'টো যে 'জ্যান' নহৈ 'গ্যান' হয? সেইদৰে 'সহ্য' যে 'সইহ্' নহৈ 'সজ্য' হ'ল? এই বিলাক কথা ভাবি-চিন্তি চাইহে আমি 'আসাম' টো 'আচাম' উচ্চাৰণ কৰিলে হানি নাই বুলি কৈছিলোঁ, আৰু সেই কাৰণেহে তাক পালি শব্দৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত যেন ভাবোঁ। 'বানান' শব্দটো অৱশ্যে ব্যৱহাৰ কৰা অনুচিত, লিখকে আমাৰ এই ভুলটো ধৰি দিয়াত তেওঁক শলাগিছোঁ। চতুৰ্থতে, লিখকে "আ-কাৰ আৰু আ-কাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তা কাৰকৰ চিন'ৰ কথালৈ "অদ্বিতীয় ভাষাজ্ঞ পণ্ডিত ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাতকৈ উচ্চাৰণ জ্ঞান বেছি দেখুৱাবলৈ গলে নিজে অকলশৰীয়া হোৱা যায় মাথোন" বুলি যিখিনি কথা কৈছে, তাৰ উত্তৰত আমি সৰহ নকৈ ইয়াকে মাথোন কওঁ যে, আমি কেতিয়াও ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাতকৈ আমাৰ উচ্চাৰণ জ্ঞান বেছি দেখুৱাবলৈ যোৱা নাই; অন্ততঃ সেইটো আমাৰ উদ্দেশ্যই নহয়। অসমীয়া আখৰ জেঁাটনিৰ জেঁাট-ভাঙোতা ডাঙৰীয়া ৺লম্বোদৰ বৰাই তাহানি কি কৈছিল শুনক, "অসমীয়া আখৰ জেঁাটনি ভালেমান লৰিছে, আৰু যে লৰিব তাৰ সংশয় নাই। আমাৰ আখৰ জেঁাটনি এতিয়াও স্থিৰ হোৱা নাই।" লিখকে ১৭৯৫ শকৰ পৰা আজিলৈকে হেমচন্দ্ৰ প্ৰমুখ্যে বৈয়াকৰণিক

আৰু লম্বোদৰ প্ৰমুখ্যে ভাষাজ্ঞ সকলৰ মত অটুত ৰাখি কয় যে কৰ্ত্তা কাৰকৰ চিন "সেই 'ই' আছে।" আমি তেওঁবো মত অটুত ৰাখি কওঁ যে 'ই' নিশ্চয় আছে। কিন্তু ক'ত আছে? কিতাপত নে উচ্চাৰণত? লিখকে বোধকৰোঁ আমাৰ "কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিন বেলেগে 'ই' এটা নাই" কথাষাৰৰ মৰ্ম্মটো বুজিব নোৱাৰিলে। আমাৰ ভাব আছিল যে কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিন 'এ'ৰ বাহিৰে আকৌ 'ই' বুলি ব্যাকৰণত লিখিব নালাগে, কাৰণ আমি তলতে লিখিছোঁ যে অ-কাৰ আৰু আ-কাৰ অন্তত থকা শব্দৰ পাছত এ-কাৰ লগ লাগি দুয়ো মিলি ক্ৰমে 'অয়' আৰু 'আয়' উচ্চাৰণ পায, আৰু সেই 'অয' আৰু 'আয়' উচ্চাৰণ ঠিক ৰাখিবলৈ হ'লে 'ই' নহৈ 'য' (y) হোৱাহে উচিত। হেমচন্দ্ৰৰ ব্যাকৰণত বাজেও আশুবোধ ব্যাকৰণ, ব্যাকৰণ মঞ্জৰীত কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিন 'ই, আমিও দেখিছোঁ। কিন্তু দেখিলে কি হ'ব? ভাষাটোতো ব্যাকৰণৰ লেমটৌ (follower) নহয়, ব্যাকৰণহে ভাষাৰ লেমটৌ। অসমীয়া মানুহৰ কণ্ঠত যেতিয়া অ-কাৰান্ত আৰু আ-কাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তাকাৰকৰ শেষ স্বৰটো অয় আৰু আয় হয (অৰ্থাৎ পাৰ্ + এ = পাৰ্ + অয় = পাৰয)। তেনেস্থলত কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিন 'ই' লিখিলে সি কিতাপতহে থাকিব, উচ্চাৰণত ৰক্ষিতা নাথাৰ।[1] অ-কাৰান্ত কৰ্ত্তা কাৰকৰ বিশেষ্যত উচ্চাৰণৰ নাম নোলোৱাকৈ লিখকে 'পাৰই' আৰু 'পাৰয়'ৰ উচ্চাৰণৰ যি পাৰ্থক্য দেখুৱাইছে সি অমূলক

তেতিয়া হলে সি 'অই' হ'ব, আৰু 'অই'টো 'ঐ'ৰ পৰা হৈছে, তাক বোধ কৰোঁ কোনেও অস্বীকাৰ নকৰিব। যেনে,—

"পুৱাৰ জুৰত শিকি লগে ভাগে
ৰূপৰীয়া ঘৰ চাপিলা গই ;
আবেলিৰ জুৰ লৰৰ বৌলকা
লুকালা লগৰী লকায় অই।"

—পদ্মনাথ বৰুৱা।

'অয়' আৰু 'অই' উচ্চাৰণ বেলেগ।—লিখক

যেন লাগে। আমি 'য়'ৰ পিছত প্ৰায়ে 'অ' এটা কেতিয়াও যোগ কৰি উচ্চাৰণ নকৰোঁ, 'য়'টো মাজত থাকিলে বেলেগ কথা, কেতিযাবা কাচিৎহে কৰোঁ। আমি হয়, ময় (স্বৰূপ, সমূহ ইত্যাদি), লয়, খায়, যায়—এই বিলাকক কেতিয়াও হয়্‌+অ, ময়্‌+অ, লয়্‌+অ, খায়্‌+অ, যায়্‌+অ নোবোলোঁ। পাৰয় পচ্ছত পাৰে অৰ্থত ব্যৱহাৰ হলে উচ্চাৰণ হ'ব। সেইটো কিন্তু ন ধৰ্ত্তব্যং; কাৰণ পদ্যত কেতিয়াবা 'ৰাম' টোকো 'ৰাম+অ' বোলোঁ। যেনেঃ 'কৃষ্ণৰ চৰণে শৰণ লৈলোঁ। (শঙ্কৰদেৱ)।

পঞ্চমত, 'মই' আৰু 'তই' শুদ্ধ বুলি তেওঁ যি যুক্তি দিলে, সিও বৰ সন্তোষজনক নহয়। উচ্চাৰণ মতে যে 'মই' 'তই' কেতিয়াও শুদ্ধ নহয় তাক আমাৰ পূৰ্ব্বৰ প্ৰবন্ধতে ভালকৈ কোৱা হৈছে আৰু আজিৰ ওপৰৰ 'অ-কাৰ' আৰু 'আ-কাৰান্ত শব্দৰ কৰ্ত্তাকাৰকৰ চিনৰ আলোচনাতো তাক বুজিব পাৰি। তথাপি হুনাই অলপ কওঁ। স্বৰূপ, ব্যাপ্তি, সমূহ আদি বুজোৱা 'ময়' টোৰে সৈতে 'I' বুজোৱা 'ময়' (মই) টোৰ কিবা উচ্চাৰণ-বিভিন্নতা আছে নে? আমাৰ বোধেৰে একো নাই। সি সংস্কৃত শব্দ আৰু ই অসমীয়া শব্দ। আগৰটো সদায় এটা সংজ্ঞা শব্দ বা সৰ্ব্বনাম শব্দৰ পাছত থাকে, যেনে, সুখময়, মনোময়, তুমিময়, ইত্যাদি। 'মই' 'তই' যে অশুদ্ধ আৰু 'ময়' 'তয়' হে শুদ্ধ—এই কথা হৃদয়ঙ্গম কৰি লৈ হে আমি মণিপুৰী আদি বিদেশী মানুহৰ উচ্চাৰণৰ কথা উল্লেখ কৰিছিলোঁ। "অসমীয়া ভাষা যে ঘাইকৈ অসমীয়াৰ উপকাৰত অহাকৈহে লিখিব লাগে" তাক আমি ভালকৈ জানো আৰু সেইকথা অতি আগ্ৰহেৰে মানো। সেই কাৰণেহে এই এটা উদাহৰণ দিছিলোঁ যে আমি কোনো কোনো অসমীয়া মানুহক (যাৰ নিজ ভাষাত চৰ্চ্চা বৰ নাই) 'মই' টোক 'মৈ' আৰু 'তই' টোক 'তৈ' পঢ়া দেখিছোঁ। সেই বুলি এইখিনিতে এই উদাহৰণটো ভেন্তে মিছা বুলি ধৰিলে তাক ওলোটা বুজা হ'ব।

লিখকে আমাৰ চতুৰ্থ যুক্তি কাটিবলৈ যি যুক্তি দিছে, সিও আমাৰ মন-খোৱা নহ'ল। আগৰ পুথি-পাঁজি বিলাক যে একেবাৰে ভুল, এনে নহয়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নিচিনা লিখকৰ লিখাত অনেক কথা শুদ্ধ হোৱাটো স্বাভাৱিকতে আশা কৰিব পাৰি।

আমাৰ 'ময়' 'তয' শব্দ ৪০ বছৰৰ আগেযে শুদ্ধ হৈ সোমাল নে অশুদ্ধ হৈ সোমাল কেনেকৈ জানিম? ডাঙৰীয়া ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺লম্বোদৰ বৰাই আন আন উচ্চাৰণৰ সন্দেহ থকা কথাবিলাক যেনে তন্নতন্নকৈ মীমাংসা কৰিছে, 'মই' 'তই' সম্পৰ্কে দেখোন তেখেত-সকলে কতো একো মতকে দিয়া নাই। ক'ৰবাত দিছে যদিও আমি আজিলৈকে বিচাৰি নাপালোঁ। দেখোন। তাৰ পিছত লিখকে আমাক সুধিছে যে বঙলা 'মুই' 'তুই'ৰ পৰা যে অসমীয়া 'মই' 'তই' লিখিছে বুলি আমি কৈছোঁ, সেই আৰ্হি অসমীয়া লিখক সকলে ক'ৰ পৰা ললে আৰু কোনে ললে?" উত্তৰত কওঁ—'কেতিয়াৰ পৰা,—তেওঁ আমাৰ মূল প্ৰবন্ধতে পাইছে। কোনে ললে সেইটোকে কওঁ। তেওঁ যিসকল প্ৰসিদ্ধ লিখকৰ নাম লৈছে, তেওঁবিলাকে নলব পাৰে; কিন্তু যি জন গুৰিয়াল (অৰ্থাৎ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা), তেখেতেই সেই আৰ্হি ললে যেন বোধ হয়। তেখেতে যে প্ৰথমতে অনেক ঠাইত বঙলা ভাষাক অসমীয়াৰ আৰ্হি লৈছিল, সেইটো ভালকৈ বুজিব পাৰি। হেমকোষত 'মই' শব্দটোতেই তেখেত তাৰ মূল (Root) বঙলা 'মুই'ও লিখিছে। তদুপৰি হেমকোষত দদাই শব্দটোৰ অৰ্থ লিখোতে তেখেতে কি লিখিছে চাওক:—"হিন্দী আৰু বঙালী ভাষাত জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃক 'দাদা' আৰু 'কাকা' বোলা যায়, সেই দুটা শব্দ উলটি অসমীয়াত জ্যেষ্ঠ ভাইক 'ককাই', খুৰাৰ নাম 'দদাই' হৈছে।" সেই বুলি যে আমি ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক দায় দিব পাৰিম, এনে নহয়; ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অভিধান লিখা সময়ত অসমীয়া আৰু বঙলা সাহিত্যৰ যেনে অৱস্থা আছিল তাই তেখেতে অইন বিষয়ত নহলেও শব্দৰ মূল বিচাৰত বঙলাৰ আৰ্হি লোৱাটো একেবাৰে স্বাভাৱিক। গতিকে ৺হেমচন্দ্ৰ

বকৰা ডাঙৰীয়াই শুৱিয়াল হৈ যি লিখিলে, পিছৰ লিখাক সকলে তাকে লিখিলে, অৰ্থাৎ তেওঁবিলাকে 'সেই ভ্ৰম-প্ৰমাদৰ থলীত লেটি নললেও' অজ্ঞাতসাৰে তাত পৰিলগৈ যেন বোধ হয়।

লিখকে সৰ্ব্বশেহত 'তই' 'মই' অশুধ বুজাবলৈ যি উদাহৰণ বিলাক দিলে, সেই বিলাকতো আমাৰ মত মিলাব পৰা নাই। 'এই, সেই, যেই-ছেই, লেই-লেই, ছেই-ছেই'—এই বিলাক শব্দৰ গাৰ পৰা যদি এ-কাৰটো গুচাই দিয়া যায়, তেন্তে অই[1] (ঐ), সই (সৈ), থই (থৈ) ছই[2] (ছৈ), বই[3] (বৈ), লই-লই[4] ছই-ছই (লৈ-লৈ, ছৈ-ছৈ) নহবনে? কিম্বা উক্ত শব্দবিলাকৰ পৰা ব্যঞ্জনবৰ্ণ কেইটা বাদ দিলে আৰু বাকী 'এই-এই' বিলাকৰ ঠাইত 'অ'ক বহুৱালে 'অই-অই' (ঐ-ঐ) নহবনে? 'অই' আৰু 'অয়' একে নে? যদি নহয়, কি কাৰণতনো 'ছয়'ৰ (Six) উচ্চাৰণৰ লগত মিলা 'মই' (I)টো 'ময' লিখিলে, 'ছই', 'বই' প্ৰভৃতিত এ-কাৰ যোগ কৰা 'ছেই', 'বেই' প্ৰভৃতি শব্দক 'ছেয়' 'বেয়' লিখিব লাগিব? 'অই' আৰু 'অয'ৰ দৰে 'এই' আৰু 'এয'ৰ উচ্চাৰণো বেলেগ নহয় নে? 'লেই-লেই ছেই-ছেই' বোলোতে আমাৰ পাছৰ স্বৰটো 'এই এই' হয় নে 'এয়-এয়' হয?

শেহত 'মই' যে অতধ, 'ময়' হে শুধ তাৰ আমি এটা যুক্তি দিওঁ। মই + ও = মইও টোক আমি কোন সূত্ৰে 'ময়ো' লিখো? 'ইও'ৰ পৰা 'য়ো' অথবা 'ই' আখৰ টো 'য়' লৈ ৰূপান্তৰ হ'ল কেনেকৈ? 'ইউৰোপ' আৰু য়ুৰোপ'ৰ উচ্চাৰণ একেনে? আমাৰ মতে 'মই' টো

---

[1] 'অই' আৰু 'অয়'ৰ উচ্চাৰণ যে বেলেগ, তাক ওপৰত দেখুৱা হৈছে।

[2] Six বুজোৱাত 'ছয়' লিখিব নে 'ছই' লিখিব?

[3] 'বই' আৰু 'বয়'ৰ উচ্চাৰণ একে নে?

[4] 'লই' আৰু 'লয়'ৰ উচ্চাৰণ-বিভিন্নতা নাই নে? 'ময়' (i) টোৰ উচ্চাৰণ 'লই'ৰ লগত মিলিব নে 'লয়'ৰ লগত মিলিব?—লিখক

যদি 'ময়' লিখে, তেন্তে তাত ও-কাৰ দিলেই 'ময়ো' হ'ব, আৰু সেয়ে হলেই আমি আচল উচ্চাৰণ পাম।

সামৰণিত আশা কৰোঁ। আমাৰ প্ৰবন্ধৰ ওপৰত মতামত দিওঁতা বন্ধুৱে যেন আমাৰ ওপৰত অলপো কষ্ট নহৈ তেওঁৰ আৰু কিবা ক'ব লগা থাকিলে ক'ব, আৰু এই বিলাক কথা অকল দুজনৰ ওপৰতে এৰি নিদি আন আন কৃতবিদ্য মাতৃভাষানুৰাগী লিখকেও যেন আলোচনাৰ ভিতৰত লয়।

তিনি

অসমীয়া লিখাৰু ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত দোষাৰোপ সম্পৰ্কে দু-আষাৰমান

আজি কিছুমান দিনৰ পৰা দুজন প্ৰবীণ অসমীয়া সাহিত্যিকৰ মাজত অনৰ্থক মতান্তৰ ঘটাৰ ফলে কিছুমান অনৰ্থক কথাৰো সৃষ্টি হৈছে। তাৰ ভিতৰত অসমীয়া লিখাৰু ছাত্ৰসকলক দোষাৰোপ কৰাটোও এটা। সেই অনৰ্থক দোষাৰোপৰ প্ৰতিবাদ কৰি অনৰ্থক সময় নষ্ট কৰিবৰ আৰু গোল বঢ়াবৰ আমাৰ সমূলি মন নাই। পিছে কথাৰ গঢ় ক্ৰমে কেনেবা হৈ অহা যেন দেখিহে দু-আষাৰমান সাধাৰণভাৱে কবলৈ ওলালো।

উল্লিখিত সাহিত্যিক ডাঙৰীয়া দুজনৰ ভিতৰত এজন ডাঙৰীয়াই 'মল মৰি গজালি উঠা'ৰ দৰে অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰৰ পৰা এদল নতুন লিখাৰু উঠি অহাত নথৈ আনন্দ পাইছে, আৰু পাৰ্য্যমানে তেওঁলোকৰ মহৎ উদ্দেশ্যৰ পুলিটিত উৎসাহ পানী ঢালি দি ভৱিষ্যত জাতীয় জীৱনৰ প্ৰকৃত মঙ্গল চিন্তিছে। আনজন ডাঙৰীয়াও স্বদেশ আৰু স্বভাষাৰ মঙ্গলাকাঙ্ক্ষী পুৰুষ। কিন্তু তেওঁলোক দুজনৰ মাজত বৰ্ত্তমান আনবিলাক কথাত অমিল ঘটাৰ দৰে এই বিষয়েও অমিল ঘটিছে। অৰ্থাৎ ইজনে উক্ত লিখাৰু ছাত্ৰসকলৰ ক'ৰবাত দুই-এজনৰ ল'ৰালি দোষৰ ছিদ্ৰ উলিয়াই উলুৰ লগত বগৰি পোৱাৰ দৰে, সকলো লিখাৰু ছাত্ৰক নানাৰকম বাক-বিতণ্ডাৰ সৈতে হুতাশ কৰিবলৈ চোৱা যেন লাগে।[১] তেখেতকে দেখি 'আদাক দেখি উঠিল

বাস্তৱতে তেখেতৰ এনে ব্যৱহাৰত আমি বৰ আচৰিত হৈছো। কাৰণ তেখেতৰ পূৰ্ব্বতাৰ ছাত্ৰ লিখাকৰ প্ৰতি এনেকুৱা অনুৰাগ নাছিল। বিশেষ

গা, কেতবীয়ে বোলে মোকো থা'ৰ দৰে এদল মই বৰ ভাবৰ অলপ ধতুৱা আৰু চকু পোৱা মানুহেও অসমীয়া লিখাৰু ছাত্ৰ সকলৰ ওপৰত হোৱাই নোহোৱাই দোষাৰোপ কৰি তেওঁলোকে যে এতিয়াৰ পৰা লিখা অনুচিত, সেইটি বুজাই দি মহা বিদগ্ধ পণ্ডিত আৰু পৰম দেশ-হিতৈষী দেখুৱাইছে।

প্ৰথমতে, তেওঁলোকে ছাত্ৰসকলক 'লিখাৰু' হোৱা বাবেই দোষ দিছে। তেওঁলোকৰ মতে ছাত্ৰ হলে আৰু লিখাৰু হ'ব নাপায়। 'পাছ' (বি.এ ?) কৰিহে লিখাৰু হ'ব লাগে হেনো। কিন্তু সৰুৰে পৰা চৰ্চ্চা নাথাকিলে 'পাছ' কৰিলেই যে লিখাৰু হোৱা দৃশ্য জগতত বিৰল, সেইটো দেশহিতৈষী বিদগ্ধসকলৰ বিদিত আছে নে নাই? পৃথিৱীত প্ৰসিদ্ধ লিখাৰুবিলাক প্ৰায়েই সৰুৰে পৰাই লিখাৰু। গল্ডস্মিথ সৰুৰে পৰা কবি, সৰুৰে পৰা সাহিত্যানুৰাগী। দূৰৈ লৈ নগৈ ওচৰৰ বঙ্গীয় সাহিত্যিক ৰত্নসকললৈ মন কৰিলেও সেই কথা জল্-জল্ পট্ পট্ কৰে দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৺বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, ৺দীনবন্ধু মিত্ৰ, ৺অক্ষয়কুমাৰ দত্ত, শ্ৰীযুক্ত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ৺ৰায় কালীপ্ৰসন্ন ঘোষ, বিদ্যাসাগৰ বাহাদুৰ চি, আই, ই প্ৰভৃতি প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড লিখকসকল সৰুৰে পৰা মাতৃভাষানুৰাগী সাহিত্যসেৱী ল'ৰা আছিল। লোকৰ কথা নধৰিলেও অসমৰ নিজৰ ফাললৈ চালেও হ'ব। অসমীয়া ভাষাৰ অদ্বিতীয় গদ্য লিখক ডাঙৰীয়া ৺লম্বোদৰ বৰাই বঙলা স্কুলৰ ৪ৰ্থ শ্ৰেণীত পঢ়োতে পৰা কাকতলৈ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। বৰ্ত্তমান সময়ৰ অগ্ৰগণ্য অসমীয়া লিখক শ্ৰীযুক্ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা,

তেখেতে অলপ দিনৰ আগেয়ে স্বাধীন অসমীয়া ভাষাৰ সম্পৰ্কে আমাৰ চেৰেক কথাত ছাত্ৰ লিখাকলৈ (যদি অকল বি. এ পঢ়া বা বি. এ পাছ ছাত্ৰবিলেহে কোৱা হৈছে, তেন্তে অৱশ্যে আমাৰ তাত হাত নাই) যিভাবে উৎসাহপূৰ্ণ উপদেশ দিছিল, তাতৈ চাই তেখেতে দুবি পঢ়া লিখা ছাত্ৰ সকলক 'বাখৰাৰ ভেকুলী' বোলাটো নিতান্ত অশোভন হৈছে। হওঁতে হয়, অসম-পুখুৰীৰ বোকা পানীত ভেকুলী নাথাকি কি থাকিব?

—প্ৰকাশক

শ্ৰীযুক্ত সত্যনাথ বৰা, শ্ৰীযুক্ত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভৃতি সকলোটি ছাত্ৰৰ অৱস্থাৰে পৰা মাতৃভাষাৰ লিখাৰু আছিল হ'ব পায়। একে আষাৰে কবলৈ গলে, এই ছাত্ৰ লিখাৰু সকলৰ যত্ন আৰু পৰিশ্ৰমৰ ফলস্বৰূপেহে অসমীয়া ভাষাৰ আজি এইখিনি শ্ৰীবৃদ্ধি। অকল সাহিত্য ক্ষেত্ৰতে নহয়, সকলো বিষয়তে 'Child is the father of man', অথবা 'যি লাই বাঢ়িব, তাৰ দুপাততে চিন'। ক্লাইব সৰুৰে পৰা যুঁজ-বাজ প্ৰিয় ল'ৰা আছিল দেখিয়েই এসময়ত বীৰেন্দ্ৰকেশৰী বোলাই সোনৰ ভাৰতত বিজয় ঘোষণা কৰি স্বজাতিৰ আধিপত্য স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছিল। সেইদৰে ধৰ্ম্ম জগততো বুদ্ধদেৱ সৰুৰে পৰা ধাৰ্ম্মিক আৰু চিন্তামগ্ন আছিল। 'বালস্তাবৎ ক্ৰীড়াসক্তঃ তৰুণস্তাবৎ তৰুণীৰক্তঃ'—কথা তেওঁৰ জীৱনত নাখাটিছিল। ৰাজনৈতিক জগততো সেই একে কথাই। দূৰৈ লৈ নগৈ—ৰাজনীতি খায় নে কাণত পিন্ধে কব নোৱাৰা আমাৰ অসমত চালেও হ'ব। মাননীয় শ্ৰীযুক্ত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺ৰায় জগন্নাথ বৰুৱা বাহাদুৰ ডাঙৰীয়া সৰুৰে পৰা ৰাজনীতি প্ৰিয় আছিল। তেওঁলোকে ১৮৭২ শকত গবৰ্ণৰ জেনেৰেল লৰ্ড নৰ্থব্ৰুক চাহাবক কলেজৰ ছাত্ৰ হৈয়ো অসমৰ হৈ অভিনন্দন-পত্ৰ দিছিল, আৰু সেই অভিনন্দন-পত্ৰ পঢ়ি লৰ্ড নৰ্থব্ৰুক আনন্দত উৎফুল্ল হৈ উঠিছিল। তেনে স্থলত যি সকল বিদ্যাৰ্থীয়ে অকল নিজৰ কৰ্ত্তব্য কামত মন দি বাহিৰা ৰাজনৈতিক বা উচ্চৰকম সাহিত্য আলোচনাত মন নিদিয়ে, তেওঁলোকেই শেহত নিজৰ কৰ্ত্তব্য কাম সাধন কৰি ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্য জগতত আদৰ্শ পুৰুষ হৈ উঠে বুলি অসঙ্গত আৰু অসংলগ্ন কথা লিখি বিদ্যা জাহিৰ কৰাত একো বাহাদুৰী নাই। এই ধৰনৰ কথা লিখা লিখাৰু সকলে নিজৰ গাত খেপিয়াই চালেও বহুত বুজিব পাৰে। তেওঁলোকৰ যদি সৰুৰে পৰা অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চ্চা নাথাকিল হেঁতেন, তেন্তে তেওঁলোকৰ কোনোৱে একোখন কাকতৰ সম্পাদক হৈয়ো 'দেৱী কলে', 'বন্ধুই বিদায় দিলে' প্ৰভৃতিৰ দিচিনা কথা লিখি অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জ্ঞানৰ শূন্যতা দেখুৱালে-

হৈঁতেন, আৰু 'আণ্ডাৰৰ দৰে ৰঙা'ৰ নিচিনা অদ্ভুত উপমা থকা ইমান একোটা ধোদোঙ্গা ভুলত স্ব-ইচ্ছাৰে নপৰিলহেঁতেন। আৰু 'পাছ' কৰাৰ পিছত নো অসমীয়া লিখাক কেইজন হৈছে? অসমীয়া বি. এ., এম. এ. কেইজনৰ ভিতৰত 'আমি—অসমীয়া নাজানো' বুলি গৌৰৱ কৰা আৰু অসমীয়াত একাষাৰ কথা শুদ্ধকৈ লিখিব নোৱাৰাই সৰহ। তেওঁলোকৰ ভাব (thought) হলেও সেই বিলাক অসমীয়াত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰণালী একেবাৰেই স্বকীয়া। তেওঁলোকে High thought থকা কথা এটা লিখিলে যেনে হ'ব, এজন সাহিত্য সেৱী ভাল অসমীয়া লিখাক ছাত্ৰে এটা লঘু ভাবৰ কথা লিখিলে তাতকৈ বোধকৰোঁ বেছি শুৱলা হ'ব। তেওঁলোকৰ আন নকওঁৱেই, বৰ্ণাশুদ্ধিৰ দোষতেই সোপাই 'সোপায়ং নমঃ' হ'ব।

ঘৰ এটা থিয় কৰিবলৈ হলে ভেটি, খুঁটা, চ'তি, মাৰলি প্ৰভৃতি বহুত সামগ্ৰী লাগে। সাহিত্য-ঘৰ ৰচনা কৰিব খুজিলে ভাষা-ভেটিৰ ওপৰত ভালেমান সঁজুলিৰ দৰ্কাৰ হয় আৰু সেই সঁজুলিবিলাক সকৰে পৰা শিক্ষা কৰি সংগ্ৰহ কৰি লব লাগে। নতুবা 'বৰ্ণজ্ঞান' পৰ্য্যন্ত নোহোৱাকৈ সাহিত্য লিখি যশ লবলৈ গৈ জাতীয় ভাষাক টানি আঁজুৰি লাল-কাল কৰি এটা বাৰ-ভুখৰীয়া ভাষাৰ সৃষ্টি কৰাত একো লাভ নাই। জগতত দুই এক প্ৰতিভাশালী (Genius) পুৰুষত বাজে 'পাছ' কৰি অঁতাই সাহিত্যিক বা লিখাক হোৱা দৃশ্য জগতত বাস্তৱতে বিৰল। বঙলা ভাষাত স্বৰ্গীয় মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু ৰমেশচন্দ্ৰ দত্ত এই দুজন অসাধাৰণ প্ৰতিভাশক্তি সম্পন্ন পুৰুষেই পাছত অৰ্থাৎ বয়সত লিখাক হৈ খ্যাতিলাভ কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ দৰে দেশত genius-য়েই বা কিমান? বিশেষ, আদি অৱস্থাত তেওঁলোকৰ বঙলা সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা নাথাকিলেও ইংৰাজী সাহিত্যত (ৰমেশ দত্তৰ সংস্কৃততো) সকৰে পৰা প্ৰবল অনুৰাগ আছিল। চাবলৈ গলে ৺ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ নিচিনা ইংৰাজীকে আদি কৰি অনেক ভাষাত অভিজ্ঞ আৰু যাইকৈ বঙলা ভাষাৰ আদি-মূল সংস্কৃতত সুনিপুণ আৰু ইমান

প্ৰগাঢ় আৰু প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক পণ্ডিতে পিছত মাতৃভাষাত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰাটো একো আচৰিত নহয়। কিন্তু বঙলা সাহিত্যত তেওঁৰো আসন ৺বঙ্কিম, ৰবীন্দ্ৰতকৈ তলতহে। ৺মাইকেল মধুসূদন দত্তয়ো পোনতে বঙলা ভাষাত লিখিবলৈ নি শিকা বাবে পিছত জ্ঞান-চকু মুকলি হ'লত কেনে অনুতপ্ত হৈ কৈছে শুনক :—

"হে বঙ্গ ভাণ্ডাৰে তব বিবিধ ৰতন,
তাসবে (অবোধ আমি) অবহেলা কৰি
পৰধন লোভে মত্ত, কৰিনু ভ্ৰমণ
পৰদেশে ভিক্ষাবৃত্তি কুক্ষণে আচৰি।"

মধুসূদনৰ অসামান্য প্ৰতিভাই 'যাৰ বস্তু তাৰ ঘৰলৈ অহা'ৰ দৰে যদিও পিছত বঙ্গভাষা জুৰি তেওঁৰ অপূৰ্ব্ব কবিত্ব ঘোষণা কৰিলে, তথাপি বঙলা গদ্যত তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভায়ো একো কাম কৰিব নোৱাৰিলে। সৰুৰে পৰা মাতৃভাষাত চৰ্চ্চা নাছিল কাৰণেই বোধকৰোঁ অসম-গৌৰব-ৰবি মহাত্মা ৺ আনন্দৰাম বৰুৱাৰ তেজোময় প্ৰতিভাৰ পোহৰো আন্ধাৰত থকা দুখুনী মাতৃভাষাৰ গাত পৰোঁ পৰোঁ হৈয়ে গ'ল। এই মহৎ মহৎ পুৰুষ সকলৰ দৃষ্টান্ত দিয়া দেখি এই খিনিতে অনেকৰ 'নাসিকা কুঞ্চিত' হবৰ ভয়; কিন্তু তেওঁলোকে এইখিনিতে জ্ঞানী কবি লং ফেল'ৰ (Longfellow) তলত দিয়া কথাষাৰ মনত পেলালে উপকাৰ পাব পাৰে।

"Lives of great men all remind us.
We can make our lives sublime."

অৰ্থাৎ,

"মহা মহা পুৰুষৰ চানেকিৰে জীৱনৰ
আমিও কৰিব পাৰোঁ জীৱন গঢ়িত।"

ওপৰত কৈ অহা দেশহিতৈষীসকলৰ মতে ছাত্ৰই গদ্য লিখাটোও জগৰৰ কথা হৈছে। তেওঁবিলাকৰ মতে 'পাছ' কৰি ডাঙৰ হলেহে মন চিৰিকাই হঠাৎ ৰাজহংসৰ গতি ধৰাদি কবিতা লিখিব লাগে।

আজি-কালি 'পাছ' কৰা দৰা লগাৰ দৰে সকলো কথাতে 'পাছ' কৰাহে লগা হৈছে। (ভগবানৰ সৃষ্টিত 'পাচ' কৰিব নোৱাৰা বা নকৰা মানুহবোৰৰ নিগমে মৰিল।) কিন্তু আচল কথা আমি ওপৰতে একৰকম কৈছোঁ যে যি লিখক, বিশেষ 'পন্ত' (আমি ইয়াত 'পন্ত' আৰু 'কৱিতা'ৰ পাৰ্থক্য ৰখা নাই) ল'ৰা অৱস্থাত লিখাটোহে বেছি স্বাভাবিক যেন অনুমান হয়। সাহিত্যৰ যেনেকৈ আদি অৱস্থা পন্ত, সাহিত্যিকৰো তেনেকৈ আদি অৱস্থাত পন্তহে। চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কট (Sir walter scott) আৰু ৺বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আমাৰ কথাৰ জলন্ত পটন্তৰ। ৺বঙ্কিম বাবুয়ে ১৫/১৬ বছৰ বয়সতে 'মানস' নামৰ কাব্যখনি প্ৰনয়ণ কৰে। তেওঁ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক আৰু প্ৰিয়তম বন্ধু 'নীল দৰ্পণৰ' নিচিনা অদ্বিতীয় বঙলা নাটৰ ৰচয়িতা স্বৰ্গীয় দীনবন্ধু মিত্ৰকে আদি কৰি বিখ্যাত লিখকে পঢ়াশালীত পঢ়া অৱস্থাতে কবি ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্তৰ 'সংবাদ প্ৰভাকৰ' নামৰ কাকতত কৱিতা লিখিছিল। কবিপ্ৰবৰ ৺হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়েও সৰুতে পৰা কৱিতা লিখিছিল। বৰ্ত্তমান যাক বঙ্গৰ কালিদাস বুলি বঙালীয়ে গৌৰৱ কৰে, সেই কবিৰত্ন ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও অতি কোমল বয়সতে কৱিতা আৰু গান ৰচিছিল।[২] এই খিনিতে বালকবি শ্বেলীৰ নাম ললেও লব পাৰি। অকল শ্বেলী কিয়, সাহিত্য জগতত বাল্যকবিৰ অনেক দৃষ্টান্ত দিবলৈ আছে। লৰা কালত এই দৰে লিখিব পৰা ক্ষমতাৰ কাৰণ ইউৰোপীয় পণ্ডিতে এইদৰে নিৰ্দ্দেশ কৰে যে সমাজৰ আদিম অৱস্থাত মানুহ যেনে অধিকতৰ মৰমীয়াল আৰু কোমল প্ৰকৃতিৰ থাকে আৰু কল্পনাপ্ৰিয় হয়, জীৱনৰ আদিম অৱস্থাতো মানুহৰ মন সেইদৰে কোমল আৰু সৰল থকাত সি কবিত্বময় অৰ্থাৎ কল্পনাপ্ৰিয় হয়। কিন্তু মানুহ যিমান ৰুনা বুঢ়া হৈ আহে, সিমান

---

[২] "অতি অল্প বয়সেই ৰবীন্দ্ৰনাথ কবিতা লিখিতে শিখিয়াছিলেন, তাঁহাৰ সে সকল কবিতায় তাঁৰ হৃদয়েৰ স্বাভাবিক সৰলতা, আবেগ ও মধুৰতা ফুটিয়া উঠিত।" (—'বঙ্গ গৌৰব' গ্ৰন্থ)

চিন্তাশীলতাৰ লগে লগে দাৰ্শনিক ভাব বৃদ্ধি হয় আৰু আগৰ সেই কবিত্বসুলভ কল্পনাৰ উচ্ছ্বাস অন্তৰৰ পৰা ক্ৰমে গম নোপোৱাকৈ অঁতৰ হৈ যায়। তেতিয়া মানুহ সৰল হৃদয়ৰ ভাবুক (কবি) নহৈ এজন চিন্তাশীল দাৰ্শনিক হৈ পৰে, আৰু তেতিয়া তেওঁৰ ভাষাও বিচাৰ-চাতুৰ্যময় দাৰ্শনিক ভাবেৰে জড়িত হৈ উঠে। সেই কাৰণেহে কেৱল পদ লিখা (Verse maker) অকবিৰ কথা নকওঁৱেই, যি সকল আজীৱন স্বাভাবিক কবি, তেওঁলোকৰো প্ৰায় ভাগৰে আদি অৱস্থাৰ কবিতাহে বেছি মনোমুগ্ধকৰ। আন এটা কথা, লৰা কালত, বিশেষকৈ যৌৱন কালত মানুহৰ ভাববিলাক কবিতাময় হোৱাৰ লগে লগে মানসিক শক্তিও বৰ প্ৰবল থাকে। সেই গতিকে প্ৰায়-বিলাক কবিৰ যৌৱন অবস্থাৰ কবিতাহে সৰহ আৰু হৃদয়ৰ নিছিগা ধাৰা। এই কথা আমাৰ আধুনিক অৱস্থাৰ সৰ্ব্ব-প্ৰধান কবি শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুক্ত পদ্মনাথ বৰুৱা ডাঙৰীয়াতে ভালকৈ খাটে যেন পাওঁ। তেখেতৰ যৌৱন অৱস্থাৰ কবিতা বিলাক যেনে মধুৰ, এতিয়াৰবিলাক বাস্তৱতে তেনে নহয় যেন অনুমান হয়। ৺হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায় আৰু ৺নবীন চন্দ্ৰ সেনৰ ভাটী বয়সৰ কবিতায়ো তাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰ বাবুৰ গীতিকবিতা সদায় একেদৰৰ। আমি এইবিলাক কথা দেখুৱাই আটাইখনকে যে কবি হৈ বহিবলৈ কৈছোঁ, কিম্বা আটাইবিলাক ছাত্ৰ লিখকেৰে যে কবিতা লিখিবই লাগে এনে নহয়।* মুঠেই যিবিলাকৰ কবিতা লিখিব পৰা শক্তি কিম্বা

* আজি-কালি অৱশ্যে কোনো কোনো কবি হ'বৰ বিশেষ কাৰবাৰ কৰা দেখা যায়। আনকি কোনো কোনোৱে লোকৰ কবিতা 'জাল' আৰু চুৰ কৰি, কোনোৱে আকৌ লোকৰ হতুৱাই লিখাও কাকতত কবিতা বাহিৰ কৰে। কিন্তু চুৰ কৰি যে কবি হোৱাৰ নোৱাৰি সেইটো ধ্ৰুৱ, আৰু সেই বৃত্তি আচৰিলে হানিত বাজে লাভৰ কণা-কড়ি এটাও নহয়। কবিৰ কবিতা নিজৰ 'স্বাভাবিক ভাবৰ উদ্দীপন' মাত্ৰ, লোকৰ 'উদ্দীপন উদৰস্থ' কৰিলে কবিতা নহয়। শব্দ বৃদ্ধি আইন ভাষাৰ পৰা অনুবাদ আৰু ক্বচিৎ অনুকৰণ কৰাটোও দোষনীয় নহয়, কিন্তু নিজৰ ভাষাতে কতৃত্বি দেখোৱাৰ মানে কি? —লিখক

স্বাভাবিক কৰিতানুৰাগ আছে, সিবিলাকে যেন এই বিলাক দৃষ্টান্ত প্ৰত্যক্ষ কৰি বাৰে-বাংকৰা কথালৈ কান নিদিব, আৰু নিজৰ স্বাভাবিক অনুৰাগ অটুত ৰাখি মাতৃভাষাৰ উন্নতি সাধন কাৰ্যত তাক যোগ দিব।

তৃতীয়তে, ওপৰত কোৱা দেশোদ্ধাৰক বিজ্ঞ পুৰুষ সকলৰ মতে হলে আৰু কোনো যুক্তি যুক্ত কথাও কব নাপায়। "যুক্তিযুক্তমুপাদেয়ং বচনং বালকাদপি"—অৰ্থাৎ যুক্তিযুক্ত কথা ল'ৰাৰ পৰাও গ্ৰহণ কৰিব লাগে। বিশেষ কুৰি শতিকাৰ দৰ্শন বিজ্ঞানৰ দিনত যুক্তি আৰু প্ৰমাণতকৈ একোৱেই ডাঙৰ নাই. তেনে স্থলত যদি কোনো মাতৃভাষানুৰাগী ছাত্ৰে কানো মতভেদ থকা কথাৰ (যেনে, 'লিখা' আৰু 'লেখা') যুক্তিৰে শুদ্ধাশুদ্ধ প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায়, তেন্তে তেওঁৰ ওপৰত খড়গ হস্ত হৈ গালে পাৰি দিয়াটো মাতৃভাষানুৰাগী জ্ঞানী পণ্ডিতৰ কামনে?

অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণত বৰ্ত্তমান শত বেমেজালি ঘটাই লোৱা হৈছে। তালৈ চাই কোনো ছাত্ৰে সেই বিষয়ে যুক্তি দিব পৰাও হাঁহিয়াতৰ কথা নে কি? তাত ইমান চকু পুৰি মৰিব লাগিছে কিয়?

সিদিনা আমাৰ 'আসাম বান্ধৱ' কাকতত কোনোবা এজন ছাত্ৰৰ হিতাকাঙ্ক্ষী কুটুমে 'তিনি মৰীয়া বৃদ্ধস্তৰ মুখা'ত এবকলা বছৰা পোৱা দেখি পটি তেওঁক আমাৰ পইচা কেইটামান দিবৰ মন গৈছে। সকলো লিখাক ছাত্ৰে গোট খাই এই বছৰা জনলৈ বৰঙনিহে তুলিব লাগিব।

আজি কালি সমালোচনা মানে যে বিদগ্ধ দেশ-হিতৈষী সকলে কি বুজিছে, তাক আমাৰ নিচিনা অল্পমতি বালকে বুজা টান। মুঠেই ইয়াকে বুজিছোঁ যে তেওঁলোকৰ মতে সমালোচনা বুলিলেই চুৰা। এনে চুৰা ভাবৰ গড়িলা লৈয়ে বহুতে অসমীয়া ছাত্ৰ লিখাক দলক সমালোচনাৰ পাৰ্ব্বমানে নিকৃষ্টতা দেখুৱাই নথৈ কৈছে। তেওঁলোকৰ কথাত মুখ নবজাই আমি ইয়াকে মাথোন কওঁ যে আমি যি কি পাৰো,

তাকে সমালোচনা কৰিহে পঢ়িম। কাৰণ সেয়ে হৈছে প্ৰকৃত Study অৰ্থাৎ অধ্যয়ন। বিবেক-শক্তি-সম্পন্ন মানুহৰ সন্তান হৈছোঁ যেতিয়া যেয়ে যিহকে লিখে; যিহকে কয়, তাকে চকুমুদি পতিয়াব নোৱাৰোঁ আৰু নপতিয়াওঁ। ঈশ্বৰে Rationality অৰ্থাৎ বিচাৰ শক্তি আৰু Inquisitiveness অৰ্থাৎ অনুসন্ধিৎসা দিছে যেতিয়া সেই বিলাকৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰ কৰি, অৰ্থাৎ সকলো কথা পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে বিচাৰ কৰিহে ক্ষান্ত দিম। নোচোৱাকৈ আহাৰ কৰিলে সি যেনেকৈ অজীৰ্ণ হয়, কোনো বিষয়ে সমালোচনা কৰি নলভা জ্ঞানো সেইদৰে বিষময় হয়। এতেকে কোনো বিষয়ৰ কোনো লিখা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ হলে, অৰ্থাৎ তাৰ জ্ঞান নিজৰ কৰিবলৈ হ'লে Critically অৰ্থাৎ সমালোচনা কৰি পঢ়িব লাগিবই লাগিব। ডাঙৰ মানুহৰ লিখা সমালোচনা কৰিলে দ্বীপান্তৰ হব নালাগে যেন পাওঁ। ডাঙৰবো কেতিয়াবা সকৰে সমালোচনা কৰিব লগাত পৰে। 'মুনিনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ'—অৰ্থাৎ ডাঙৰ মানুহৰ ভুলাভুল নহয় নে কি? যিটো প্ৰকৃত ভুল, সি দিল্লীৰ বাদছাহে কৰিলেও ভুল।

চাৰি

কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা

পৰিবৰ্ত্তন জগতৰ ধৰ্ম্ম। কালৰ অবিৰাম সোঁতে জগতত একো-স্থিৰ ৰখা নাই, কেৱল ঢৌৰ উপৰি ঢৌ, পৰিবৰ্ত্তনৰ পাছত পৰিবৰ্ত্তন। এটা কথাৰে, পৰিবৰ্ত্তনৰ ভিতৰদিয়েই বিকাশ আৰু পৰিবৰ্ত্তনৰ ভিতৰেদিয়েই বিনাশ। বিকাশৰ পৰিবৰ্ত্তনেই উন্নতি, বিনাশৰ পৰিবৰ্ত্তনেই অৱনতি। ফুল পৰিবৰ্ত্তন হৈ ফলৰূপে ফলি উঠে, সি বিচ্ছেদৰ বা বিনাশৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়; বিকাশৰ পৰিবৰ্ত্তন। কিন্তু ফুল মুকুলি যদি কলিতে সৰেবেলি যায়, তেন্তে সি বিচ্ছেদৰ কাহিনী। আমাৰ সাহিত্যতো সম্প্ৰতি এটা ভাষা সম্বন্ধে কলিতে সৰেবেলি যোৱা বিধৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখা গৈছে। আজি ৬।৭ বছৰ মানৰ পৰা আমাৰ সাহিত্যত কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা লৈ বিস্তৰ মতভেদ, আৰু সেই মতভেদৰ ফলস্বৰূপে এটা অস্বাভাৱিক পৰিবৰ্ত্তনেও দেখা দিছে।

প্ৰথমতঃ, কোনো কোনোৱে কয়, কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা একে হব লাগে। অৰ্থাৎ আমি মুখেৰে যেনেকৈ কওঁ, লিখোঁতে অবিকল তেনেকৈ লিখিব লাগে। কোনোৱে আকৌ কয়, কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা একে হবই নোৱাৰে। কওঁতে তুমি যেনেকৈ কোৱা ক'বা, কিন্তু লিখোঁতে তাৰ ওচৰ সীমায়ো যাব নোৱাৰা। অৰ্থাৎ লিখোঁতে শ্ৰুতি মধুৰ কৰিবৰ অৰ্থে প্ৰতিমা সজাদি তুমি এটা ভাষা সাজি উলিয়াবা। এই দ্বিতীয় মতটো কোনো মতেই সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ লিখা ভাষাৰ উদ্দেশ্যতো কিবা এটা একেবাৰেই অসাধাৰণ কৰা নহয়, সাধাৰণক বুজোৱাহে তাৰ উদ্দেশ্য। গতিকে সি যদি তেনেই কৃত্ৰিম হয়, তেন্তে উদ্দেশ্যই নিস্ফল হ'ব। ভাষা

মানুহৰ স্বাভাৱিক উচ্ছ্বাস, গতিকে সি যদি তেনেই অস্বাভাৱিক হয়, তাৰ ভাবাত্মই নাথাকিব, সি মুঠেই কিছুমান কিম্ভুত-কিমাকাৰ শব্দ-সমষ্টিত বাজে আন একো নহ'ব। দ্বিতীয়তঃ শ্ৰুত মধুৰ কৰিবলৈ যে এটা দুৰ্ব্বোধ্য ভাষা লিখিব লাগিব, তাৰ কোনো মানে নাই, কাৰণ ভাষাৰ শ্ৰুতি-মধুৰতাটো মানুহৰ সৌন্দৰ্যবোধ শক্তিৰ ওপৰতহে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। শ্ৰুতি-মাধুৰ্যও এটা সৌন্দৰ্য বিশেষ। তাৰ এটা (Absolute standard) পূৰা জোখ বা নিৰ্দ্দিষ্ট সীমা নাই। সেই দেখি শ্ৰুতিমধুৰ, শ্ৰুতিকটু ঠিক কৰিবৰ ভাৰ সৌন্দৰ্য বোধৰ গাতহে ঘাইকৈ পৰে।

সৰু লবাই বন্দুকৰ আৱাজ এটা শুনিলেই আনন্দত উদ্বাউল হৈ উঠিব, কিন্তু এজন জনা বয়সস্থ মানুহৰ কানত হয়তো সি এটা বিৰক্তি ভাবৰহে উদ্ৰেক কৰিব। সৌন্দৰ্য চৰ্চ্চাৰ (Aesthetic culture) উন্নতিত এইটো ভালকৈ বুজিব পৰা গৈছে যে অস্বাভাৱিকতকৈ স্বাভাৱিকতহে সৌন্দৰ্য। কিছুমান দিনৰ আগেযে আমাৰ মানুহে উৎসৱ আদিত তুলাপাতেৰে গছ, লতা, ফুল কাটি উৎসৱ ঘৰৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছিল, কিন্তু আজি-কালি শিক্ষাৰ পোহৰে অনেকৰ মন মুকলি কৰি দিয়াত, সৌন্দৰ্যবোধ উন্নত হোৱাত 'তুলাপাতৰ সাজ' গুচি সবহু ঠাইতে সঁচা-সঁচি গছ-লতা ফুলেৰেহে শোভা বৰ্দ্ধন কৰা দেখা যায়। সেইদৰে ভাষা বিষয়তো আজি কালি স্বাভাৱিক ভাষাত, ঘৰুৱা কথাত লিখিব জানিলেহে অধিক সৌন্দৰ্য, অধিক শ্ৰুতি-মধুৰতা। অৱশ্যে প্ৰথম মতটোও আমি আখৰে আখৰে মানিব নোৱাৰোঁ; কাৰণ আমি যেনেকৈ কথা কওঁ ঠিক তেনেকৈ লিখাও অসম্ভৱ, অন্ততঃ লিখা অনুচিতেই। কোৱা আৰু লিখা ভাষাৰ ভিতৰত অলপ পাৰ্থক্য থাকিবই, কাৰণ কোৱা আৰু লিখা দুয়োৰে উদ্দেশ্য সুকীয়া। "কথনৰ উদ্দেশ্য কেৱল সামান্য জ্ঞাপন, লিখনৰ উদ্দেশ্য শিক্ষাদান আৰু চিত্ত ৰঞ্জন।" সেই কাৰণেই আমি মুখেৰে যেনেকৈ লাগ বান্ধ নোহোৱাকৈ কথা কওঁ, তাৰে এই মহৎ উদ্দেশ্যসিদ্ধ হোৱা অসম্ভৱ।

াতিকেই আকৃতিত কোৱা আৰু লিখা ভাষাৰ অলপ হীন দেটি থাকিবই, কিন্তু প্ৰকৃতিত একে। অৰ্থাৎ কোৱা ভাষা উকা, লিখা ভাষা অলঙ্কৃতা; নতুবা ভাষা জানিবা এজনী ছোৱালী, তাই যেতিয়া ধুলি বালি লৈ থাকে, তেতিয়া কোৱা ভাষা, যেতিয়া গা-পা ধুই সাজ পাৰ পিন্ধি শুৱনীটো হৈ পৰে, তেতিয়া লিখা ভাষা। যেতিয়া তাই চট্‌ফটীয়া, চঞ্চলা, লাগ-বান্ধ নোহোৱা কথা কোৱা অৱস্থাত, তেতিয়া কোৱা ভাষা, যেতিয়া তাই অলপ বুজন, স্থিৰমতী, লজ্জাশীলা আৰু সংযত ভাষিনী, তেতিয়া লিখা ভাষা। কিন্তু সেই একেজনী ছোৱালী, একে তেজ মাংস, একে আত্মা।

ওপৰত কৰা সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থন কৰিও তৃতীয় এদলে কব যে সেই তেজ মাংসৰ ছোৱালীজনী গোটেই দেশৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি নে এখন বা দুখন জিলাৰহে এদনীয়া মাল? অৰ্থাৎ ধৰা, অসম দেশৰ ভাষাটো শিৱসাগৰ লক্ষীমপুৰৰহে নে কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাৰো? কোৱা ভাষাৰ আদৰ্শ যেতিয়া ঠায়ে ঠায়ে বিভিন্ন, তেনেস্থলত সেই ভেটিৰ ওপৰত এটা সাহিত্যিক ভাষাৰ অট্টালিকা নিৰ্ম্মাণ কৰা যায় কেনেকৈ? ইয়াৰ উত্তৰত ইয়াকে কব পাৰি যে হিমালয় পৰ্ব্বতটো ৫ মাইল ওখ বুলিলে হিমালয়ৰ ই মূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে গোটেই পৰ্ব্বতশ্ৰেণী সমানে ৫ মাইল ওখ নহয়, শৃঙ্গ এভাৰেষ্টতহে ৫ মাইল ওখ, বাকী শৃঙ্গবোৰ ২।৩।৪ মাইলহে ওখ।

সেইদৰে কোনো এখন দেশৰ ভাষা বুলিলেও সেই দেশৰ কোনো বিশেষ ঠাইৰ মাতৰ লগত বেছিকৈ মিলি যোৱা কিতাপৰ ভাষাকে হে বুজিব লাগিব। কিন্তু সেইবুলি তাত যে সেই দেশৰ অন্যান্য ঠাইৰ ভাষাও নাথাকিব, এনে নহয়। হিমালয়ৰ যেনেকৈ এভাৰেষ্টক এৰি অন্যান্য শৃঙ্গবোৰেও হিমালয়ৰ তিনি-চাৰি মাইলৰ উচ্চতা অধিকাৰ কৰি আছে, কোনো দেশৰ ভাষাৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মাত-কথা বোৰেও (Dialects) আচল ভাষাটোৰ বহুত অঙ্গ সেই দৰেই জুৰি আছে। এই খিনিতেই নিশ্চয় প্ৰশ্ন উঠিব যে এখন দেশৰ কোন ঠাইৰ ভাষাক

এভাবেষ্ট শৃঙ্গ বুলি ধৰিবা ? কাঞ্চনজংঘাই যদি এভাবেষ্ট বুলি ফেপেৰি মাৰি ধৰে ? যি ঠাইত দেশৰ ৰাজধানী হয়; যি ঠাইত উচ্চ শিক্ষিত ভদ্ৰলোকৰ সংখ্যা স্বাভাৱিকতে সৰহ হৈ পৰে; যত ৰাষ্ট্ৰ, সমাজ, ধৰ্ম্ম, বেপাৰ বাণিজ্য লৈ গোটেই দেশখনৰ মনৰ আলোড়ন ক্ষেত্ৰ হয়; সেই ঠাইৰ ভাষাই স্বভাৱতে মাৰ্জ্জিত, বলিষ্ঠ উন্নত হৈ সেই ঠাইৰ ভাষা—হিমালয়ৰ এভাবেষ্ট শৃঙ্গৰ ওপৰতে তুষাৰ-ধৱল কীৰিতি পিন্ধি সাহিত্য দেৱতাই দৰ্শন দিয়ে। এই কাৰণেই বঙলা সাহিত্য কলিকতাৰ ফালৰ মাত-কথাৰে ভৰপুৰ, এই কাৰণে বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাতো উজনিৰ মাত-কথা প্ৰচুৰ, নামনিৰ অলপ তাকৰ। ভাষাৰ এই স্বাভাৱিক কাৰণত ঘটি উঠা প্ৰাধান্য আৰু অপ্ৰাধান্য লৈ নামনিৰ লেখক সকল ক্ষুব্ধ হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই। এই খিনিতে কোনোৱে আকৌ প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে যে উজনিৰ শিৱসাগৰ আহোম ৰজাৰ দিনতহে ৰাজধানী আছিল, এতিয়াতো নাই, গতিকে তাৰ ভাষাটোক আজিৰ আসামে কিয় সাহিত্যিক ভাষা বুলি ধৰিব ? আমি কোৱা নাই যে শিৱসাগৰৰ ভাষাটোৱেই এতিয়াও আমাৰ সাহিত্যিক ভাষা হওক; অসমত আজিলৈকে যি এটা সাহিত্যিক ভাষা গঠিত হৈছে, ওপৰত কৈ অহা স্বাভাৱিক নিয়মানুসাৰে শিৱসাগৰৰ ফালৰ পৰিমাণ মাথোঁন ভাত অলপ সৰহ, অন্যান্য ঠাইৰ অলপ তাকৰ, এইটো বুজোৱাহে আমাৰ কথা। আজিৰ যিটো আমাৰ সাহিত্যিক ভাষা, সেইটো যে 'হুবহু শিৱসাগৰীয়া বা উজনীয়া এনে নহয়। সকলো ঠাইৰ গ্ৰাম্যতা (Vulgarity) সাহিত্যিক ভাষাত পৰিত্যজ্য। আমাৰ কথাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে এফাঁকি উজনীয়া আৰু কামৰূপীয়া মাতেৰে সৈতে লিখা ভাষাৰ তুলনা কৰি চালেই হ'ল।

উজনীয়া গ্ৰাম্য—এই ল'হাজিবিলাক বৰ দুষ্ট।

নামনিৰ গ্ৰাম্য—এই ছলিগিলা বৰ দুষ্ট।

সাহিত্যিক ভাষা—এই লৰাহোৱালীবিলাক বৰ দুষ্ট।

ভাষাৰ ঐক্য (Identity) কেৱল কিছুমান শব্দৰ ওপৰতে নির্ভৰ নকৰে; বচন ভঙ্গী আৰু উচ্চাৰণাদি ব্যাকৰণৰ নিয়মৰ ওপৰতহে তাৰ ঐক্য প্রতিষ্ঠিত। নামনিৰ ফালৰ অনেক শব্দ আমাৰ ভাষাত নাই, এতিয়া লাহে লাহে সেইবোৰ সুমুৱাই লবলৈ আপত্তি হব নালাগে। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই কোৱাৰ দৰে "দিয়া লোৱা-ৰীতি সকলো বিষয়তে আছে, আৰু থাকিবই। সদায় গাই-গোটা পেটে ভঁৰাল হৈ কোনো ভাষা থাকিব নোৱাৰে, আনকি ভাষাৰ নেপোলিয়নেও নোৱাৰে। উজনিৰ প্রাধান্য থকা ভাষাইও ভাটীৰ পৰা শব্দ সম্পদ লবই লাগিব, সেইদেখি লৈছে আৰু আগলৈকো লব। আদান-প্রদান ব্যতিৰেকে কোনো জীৱিত ভাষা, জীৱিত জাতি আৰু স্পষ্ট জীৱিত বস্তুৰ সংসাৰ-যাত্রা নচলে। বর্দ্ধিষ্ণু ভাষাই চাৰিও ফালৰ পৰা ভাব আৰু ভাব-ব্যঞ্জক শব্দ নিজৰ ভিতৰুৱা কৰি লয়, মৃত বা মৰিবলৈ ওলোৱা ভাষাইহে লব নোৱাৰে।" নামনিৰ লিখক সকলে আজি কালি 'চকু'ৰ ঠাইত 'চখু', 'তৰা'ৰ ঠাইত 'তাৰা', 'বোকাৰ' ঠাইত 'পেঁক' আদি নামনিৰ থকুৱা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিছে। আমাৰ মনেৰে তাত উজনিৰ উজনীয়া লেখক সকলৰ চকুৰে খচ্‌খচোৱাৰ সকাম নাই, কাৰণ একেটা অর্থৰে বর্ণবিন্যাসৰ হেৰ-ফেৰ থকা দুই বা ততোধিক শব্দ সকলো ভাষাতে আছে। বঙলাত 'ছুমাই যোৱা' কথাটো 'নিভিয়া যাওয়া' আৰু 'নিবিয়া যাওয়া' দুইটা দুই শ্রেণীৰ লিখকে লিখে। সেইদৰে 'চোক', 'চোখ' আৰু 'চক্ষু' তিনিওটা শব্দই মিলিজুলি বঙলা ভাষাত ঠাই পাইছে। নামনিৰ লিখক সকলে যদি 'চখুইদি চালোঁ' নিলিখি বৰঞ্চ 'চকুৰে চালোঁ' লিখে, তেন্তে তাত কবলৈ আমাৰ বিশেষ একো নাথাকে, কিন্তু তেওঁবিলাকে অসমীয়া ভাষাৰ অতি সুশৃঙ্খলিত ব্যাকৰণ পর্য্যন্ত বিশৃঙ্খল কৰি পেলোৱা দেখিছে দুখ লাগে। অসমীয়া ভাষা আধুনিক সাহিত্য সম্পদত দুখীয়া হলেও আচল ভাষা বিষয়ত (As Language itself) যে কিমান পুষ্ট, তাক প্রাতঃস্মৰণীয় ৺হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ 'হেমকোষ' আৰু 'অসমীয়া

ব্যাকৰণেই' মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰায়। এই সম্বন্ধে আমাৰ কৰলগীয়া বহুত, সম্প্ৰতি সেইবোৰ উত্থাপি লৈ প্ৰবন্ধ দীঘল নকৰোঁ, সুবিধামতে স্থানান্তৰত তাৰ আলোচনা হ'ব।

আচল কথা, ভাষা ভাবৰ স্বাভাৱিক উচ্ছ্বাস। সেই কাৰণেই এটা ভাষাত বিবিধ লিখকৰ ইমান বিবিধ লিখনৰীতি (Style) দেখিবলৈ পোৱা যায়। য'ত ভাবৰ এই স্বাভাৱিকত্ব নাথাকে, তাতেই ভাষাৰ দুৰ্দ্দশা ঘটে। লিখক এজন চেতন প্ৰাণী, অকল চেতন প্ৰাণী হিচাপেই নহয়, ভাষা হিচাপেও চেতন, অৰ্থাৎ ভাষাৰ শুদ্ধা-শুদ্ধতা, ভাবৰ মিল-অমিল, ব্যাকৰণৰ নিয়ম প্ৰণালী সকলোবে সম্বন্ধে তেওঁ সচেতন (conscious) হোৱা উচিত, কিন্তু তাতকৈও যদি তেওঁ একাচি চৰা হৈ পৰে, তেতিয়াই মস্কিল। যেই সেই কথাতে অতি সচেতন (over conscious) হলেই স্বভাৱ নষ্ট হৈ অভাৱত পৰা যায়। 'মই খাচ ঘৰুৱা ভাষাৰেহে লিখিম', বা 'মই বৰ আলঙ্কাৰিক ভাষাৰেহে মোৰ ভাবটো প্ৰকাশ কৰিম', কিম্বা 'মই ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰথা পদ্ধতিৰ এটা নতুন সালসলনি কৰি দিওঁ'—এই কথা যদি কবি বা সাহিত্যিকে লিখাৰ সময়ত ভাবে, তেন্তে জানিব তেওঁৰ ৰচনা ৰসাতললৈ গ'ল। তেওঁৰ ভাষাই ভাবৰ লগত তাল ৰাখিব নোৱাৰি পানীত তেল ওপঙাৰ দৰে ওপঙিবলৈ ধৰিবলে। সৌন্দৰ্য বোলা, সৌষ্ঠৱ বোলা বস্তুটো য'তে-ত'তে অৱলীলাক্ৰমেহে ওলাই পৰে, জোৰ কৰিবলৈ গলেই সৌন্দৰ্য্যৰ ওচৰত হাৰ। সৌন্দৰ্য্যত কেতিয়াও গাৰ বল নাখাটে, সি সদায় স্বাধীন, সদায় স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত। খটাওঁ বুলি কৌশল (Artifice) যিমান খটাবা, কলা (Art) সিমান নষ্টহে হ'ব। যি গায়কে গানৰ প্ৰত্যেক তাল আৰু লয়টোৰে একোটা হেঁচা দিয়ে, তেওঁৰ গান যে তেওঁ নিজে বৰ 'ওস্তাদি' কৰি গাইছোঁ বুলি ভাবিলেও শ্ৰোতাৰ কাণত পদে পদে লালিত্য আৰু মাধুৰ্য্যহীন হৈ পৰে, ই জনাজাত কথা। সেই কাৰণে একেবাৰেই আপোন পাহৰা হৈ যি গায়কে কেৱল ভাবৰ প্ৰেৰণাৰ হাতত আত্মসমৰ্পণ কৰি দিব পাৰে,

তেওঁৰ সঙ্গীতেই নৈৰ ঢৌৰ দৰে কল-ক্রন্দনত বাজিবলৈ ধৰে। কবি আৰু লিখক সম্বন্ধেও সেই একে কথাই। ওপৰত কোৱা অতিচেতনাৰ (Over consciousness) দোষতে সাহিত্যত দুই জীৱন-বিহীন দুর্বোধ ভাষাৰ সৃষ্টি হয়, এক হৈছে পাণ্ডিত্য সূচক (Pedantic), আৰু এক হৈছে গ্রাম্যতা সূচক (Vulgar)। অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ত্তমান এজন অতি-সচেতন লিখকৰ এফাঁকি কথালৈ মন দিয়ক,—"চকুৰে দর্শন আৰু ভৰিৰে বুলন কাম নকৰিলে তেনে মানুহৰ সেই দুই চভিয়া নাই বুলি ধৰিব পাৰি"—(সত্যনাথ বৰা)। এই কথা ফাঁকি লিখোঁতে লিখকে 'চকুৰে দর্শন', 'ভৰিৰে বুলন' আৰু 'চভিয়া' এই শব্দ কেইটা চলাওঁ বুলি এনে জোৰকৈ (Forcedly) চলাইছে যে উক্ত ভাবটোত তিনিওটা শব্দ সুবুলি নচলি অচল হৈ পৰিছে।

এজনৰ এফাঁকি পাণ্ডিত্যসূচক কথালৈ কাণ দিয়ক :—"কত কালৰ ৰোপিত আম্র বৃক্ষডালি, প্রতি বৎসৰে তাৰ ফল উপভোগ কৰি আহিছোঁ, তথাপি বসন্তকালৰ নৱ মুকুলমণ্ডিত চ্যুত পাদপৰ অভিনৱ শোভা দেখি প্রাণ গলিত হয়। তথাপি এদিন নৈমত্তিক শস্য ৰাজিৰ দ্বাৰা হেমজ্যোতি পৰি শোভিতা ধৰিত্রীৰ অভিনৱ অলঙ্কৃত বেশ দেখি আনন্দ উৎসৱত আকুল হৈছিলোঁ"—(তাৰানাথ চক্রবর্ত্তী)। ইয়াৰ টীকা কৰিবলৈ দুর্ভাগ্যক্রমে আমি মল্লিনাথ নহলোঁ, আপোনালোকে পাৰে যদি মুখতে চাকি চাওক, কিন্তু আন এজন সিদ্ধহস্ত লেখকৰ —"তেওঁৰ আজি-কালিৰ প্রশান্ত-নিবাত-নিষ্কম্প তকৰ নিচিনা মূৰ্ত্তি দেখিলেই কোন মাইকীৰ পোৱে কব পাৰে যে তেওঁ কেঁচা বয়সত দুটালিৰ ঢৌৰ ওপৰত থৰ মাৰি ফুৰা অঘাইটং আছিল?" (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা)। ইয়াত 'প্রশান্ত নিবাত নিষ্কম্প তকৰ' নিচিনা সংস্কৃত শব্দকো লিখিব জনা গতিকে কোন মাইকীৰ পোৱে অসমীয়া বুলি নকব? সেইদৰে আৰু এজন ভাব-ব্যাকুল কবিৰ "চকুৱে চকুৱে চাই চকু কথা পাতোঁতেই, বিচ্ছেদ খেমালি চাম চাকি ধৰি লাহেকৈ" (পদ্মনাথ বৰুৱা)—ইয়াত 'চকু কথা' আৰু 'বিচ্ছেদ-খেমালি'—এই

শব্দ দুটা যদিও কোনো ভাষাৰ শব্দ নহয়, সাজি উলিওৱা শব্দহে (Coined word), তথাপি ভাবৰ জগত এনে সুন্দৰকৈ বন্দিতা খাই গৈছে যে সেই শব্দ দুটা যোজনাৰ বাবে কবিৰ সৃজনী শক্তি নবখনি নোৱাৰি। ভাব হলে যে ভাষা আপুনি কৰবাৰ পৰা ওলাই পৰে, এই শব্দ দুটিয়ে বেচ সাক্ষী দিছে।

পৰিশেষত কওঁ যে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই উঠি অহা বয়সত উজনীয়া কামৰূপীয়া আদি সঙ্কীৰ্ণ ভাবৰ ৰোগ সুমাই লৈ তাক বাত্তি-বুত্তি থাকিবৰ আৰু আমাৰ সময় নাই, আজি আসামে ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰদেশৰ সৈতে শাৰী পূৰাবৰ সময়। আজি গোটেই ভাৰতৰ এটা উমৈহতীয়া ভাষা (Lingua Franca) গঠন কৰিবৰ সমস্যা। এনে স্থলত আমি অসমীয়া কেইটাই কামৰূপীয়া আৰু উজনীয়া বিভিন্নতাবোৰ লৈ মনান্তৰ ঘটাবৰ সময় আছে নে? এই ক্ষেত্ৰত যদি আমাৰ ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থবোৰ বিসৰ্জ্জন দিব নোৱাৰোঁ, তেন্তে আমাৰনো স্বাৰ্থ ত্যাগৰ মহিমা ক'ত? জাতীয় যজ্ঞত স্বাৰ্থৰ ঘৃতাহুতি দিলোঁ। কি? জীৱন্ত ভাষা আৰু জীৱন্ত সাহিত্যৰ গতি জীয়া নৈৰ দৰে সদায় স্বাধীন, সদায় অবাধিত, তাক ধৰি কোনেও এপিনে গাৰ বলেৰে পোণাই নিব নোৱাৰে। অসমীয়া ভাষাও জীৱন্ত ভাষা; গতিকে তাৰ গতিৰোধ কৰে কোনে? এই ভাষা আৰু এই সাহিত্যয়েই যে এদিন টকলা অসম ভূমিক 'সুজলাং সুফলাং শস্য শ্যামলাং' কৰিব; সেই দেখিয়েইতো দেশৰ চিত্ত-কুহৰত স্তব্ধ হৈ আছে সুদীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষা,—সাহিত্য গঙ্গাৰ ভগীৰথ এজন বঙ্কিমচন্দ্ৰ বা ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ।

পাঁচ

বেজবৰুৱাৰ ডালিমী

এই মূল চৰিত্ৰৰে জিনু আৰু ডালিমী, দুটি নামত দুটি স্বকীয় চৰিত্ৰ। ছেক্সপীয়েৰে কৈছে, নামে কি কৰিব পাৰে, গোলাপক যি নামকে দি মাতা তথাপি সি গোলাপ যেনেই গোন্ধাব।

নাগ-বালা কাননৰ এই দুটি নামৰ কোনটি গোলাপ কেনে গোন্ধাইছে সেইটোকে জুকি চোৱাই এই প্ৰবন্ধৰ মূল উদ্দেশ্য।

ৰাজ্য লোলুপ, দুৰাচাৰ, নৰঘাতী লৰাৰজাই অকণ্টক ৰাজ্য ভোগ কৰিবৰ মতলবেৰে দুৰাভিসন্ধি পাতি যেতিয়া আহোম ৰাজ বংশ বোৰৰ সকলো গোষ্ঠীৰ অঙ্গক্ষত কৰাই অৱশেষত গদাপাণিক ধৰিবলৈ গুপ্তচৰ নিযুক্ত কৰে, তেতিয়া পতিপ্ৰাণা ভাৰ্য্যা জয়মতীৰ জয়দেউ কাকুতিত গদাপাণিয়ে অগত্যা এৰাব নোৱাৰি, বেশছন কৰি নগা পাহাৰলৈ বন্ধুৱা গোটাই আনিবৰ কাৰণে পলাই যায়। নগা পাহাৰত অনাই বনাই ফুৰি গদাপাণিয়ে পোন প্ৰথমে বিষৰ নগাৰ ঘৰত আলহী সোমায়গৈ সেই নগাৰে জীয়াৰী 'জিনু' শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাৰ "জয়মতী কুঁৱৰী" নাটকত আৰু "ডালিমী" শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ "জয়মতী" নাটকত। সৰহ ভাগ অসমীয়া পাঠকেই এই দুজন প্ৰসিদ্ধ লিখকৰ দুয়োখন নাটক পঢ়িছে আৰু এখনৰ একাধিকবাৰ ভাওনাও দেখিছে। আমাৰ আজিৰ প্ৰবন্ধত নাটক দুখনৰ পৰস্পৰৰ ভিতৰত তুলনা কৰা অভিপ্ৰায় নহয়, তাৰ বুজুৰ পৰা এই নাগিনী ছোৱালী দুজনী উলিয়াই আনি নিজৰ স্বকীয়া বেৰেকণ চাবৰহে মন গৈছে। একে আষাৰে কব লাগিলে পদ্মনাথ বৰুৱাৰ জিনু যেনেই Realistic অৰ্থাৎ হুবহু নাগিনী

গাভৰু আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ডালিমী Idealistic (ভাৱাত্মক) নে Realistic (বাস্তৱ) প্ৰথম দৃষ্টিত ভালকৈ মনিবই নোৱাৰি। ক'লে ইয়াকে কব পাৰি যে ডালিমী ডালিমীয়েই, জিন্নু নহয়। অৱশ্যে পদ্মনাথ বৰুৱাৰ "জয়মতী" আগেযে লিখা আৰু বেজবৰুৱাৰ "জয়মতী" পিছত লিখা। কিন্তু পিছত লিখা হলেও জিন্নুৰ ছাঁ ডালিমীত পৰা নাই, ডালিমী যেন হঠাৎ চমকি যোৱা বিজুলী পোহৰ। পোহৰত ছাঁ পৰিব কেনেকৈ? পদ্মনাথ বৰুৱা "জয়মতী" লিখাৰ আগতে বহুত দিন নগাপাহাৰত আছিল। গতিকে তেওঁৰ জিন্নু যে তেনেই বাস্তৱৰ হুবহু নাগিনী হব সেইটো স্বাভাৱিক, কাৰণ প্ৰত্যক্ষ বস্তু যেতিয়া সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰত্যক্ষ হয় তেতিয়া সাধাৰণতে কল্পনাই খেলা কৰিব নোৱাৰে, আন পাকে প্ৰত্যক্ষ বস্তুও অপ্ৰত্যক্ষ হৈ থাকিলে কল্পনাই অপোন মনৰ মাধুৰী সানি লৈ তাক বেছি উজ্জ্বল কৰি দেখে। বেজবৰুৱা নগা পাহাৰত থকা নাই, কেতিয়াবা ফুৰিবলৈ গৈছিল নে নাই কব নোৱাৰোঁ। বোধকৰো নাই যোৱা।

আদৰ্শাত্মক আৰু বাস্তৱ, এই দুটা সাধাৰণতে মানুহে অলপ ভুলকৈ বুজে। ভাবে যে আদৰ্শাত্মক হলে বাস্তৱ হব নোৱাৰে। কিন্তু আচলতে এই শব্দ দুটা পৰস্পৰ বিৰুদ্ধ নহয়। বাস্তৱতা ৰক্ষা কৰিও আদৰ্শাত্মক আৰু আদৰ্শ ৰক্ষা কৰিও বাস্তৱ হব পাৰে। ভাৰতীয় উচ্চ সাহিত্যৰ গঠনৰ আদৰ্শ ঘাইকৈ এনে আদৰ্শাত্মক বাস্তৱহে। সংসাৰত নিতৌ ঘটি থকা শাক মাছ খোৱা আদি ঘটনাৰ হুবহু বৰ্ণনাও উচ্চ সাহিত্য নহয় আৰু সংসাৰৰ লগত সমূলি সম্বন্ধ নথকা "গাঞ্জাখোৰৰ" আকাশ কুসুমো সাহিত্য নহয়। ভাৱাত্মক বা আদৰ্শাত্মক সাহিত্য আৰু বাস্তৱ সাহিত্যৰ দৰে, জাতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্ব সাহিত্য লৈয়ো অনেক স্থলত এটা প্ৰবল পাৰ্থক্য দেখা যায়; অনেকে জাতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্ব সাহিত্যকো পৰস্পৰ বিৰুদ্ধ যেন বুলি অনুমান কৰে।

কালিদাস আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবোৰ যেনেকৈ একেবাৰে

জাতীয় প্ৰকৃতিৰ পৰিচায়ক আৰু বিশ্বজনীন তেনেকৈ একেধাৰে আদৰ্শাত্মক আৰু বাস্তৱ অৰ্থাৎ ভাবাত্ম-বাস্তৱ। দ্বিতীয় শ্ৰেণী, তৃতীয় শ্ৰেণীৰ লিখকে নাটকাদি কাব্য সাহিত্যত জাতীয়ত্ব দেখুৱাবলৈ গৈ বিশ্ব জনীনত্ব ক্ষুণ্ণ কৰে আৰু বহুতে বিশ্বজনীনতা ঘোষণা কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জাতীয়ত্ব হেৰুৱায়, কিন্তু প্ৰবীণ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভাশালী লিখকৰ লিখনীয়ে বিশ্বজনীনতাৰ অখণ্ড আকাশৰ ছবি আঁকোতে তাৰ গাৰ চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, তৰা, দাঁতিয়ে কাষৰে লাগি থকা মেঘৰ সৰু সুৰা ৰেখা আৰু পৰ্ব্বত পাহাৰৰ দৃশ্য বোৰো আঁকি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ মিৰান্দা। শকুন্তলা আৰু মিৰান্দা দুয়োটি চৰিত্ৰই যেনেকৈ একালে বিশ্বজনীন, আনফালে তেনেকৈ জাতীয়ত্ব সূচক।

নৰ মাত্ৰৰে, নাৰী মাত্ৰৰে, ভাৰতীয়েই হওক য়ুৰোপীয়েই হওক, নগৰতেই থাওক বা বাহিৰতেই থাওক বা সাগৰৰ মাজৰ অকলশৰীয়া থাওক, এদিন যে নৱ যৌৱনৰ অনাহুত বসন্ত সমীৰ আহি তেওঁৰ জীৱন কুঞ্জত প্ৰথম প্ৰণয়ৰ হিল্লোল তুলি দিবই দিব, ই ধ্ৰুপ। সেই কাৰণেই উদ্ভিন্ন নৱ যৌৱনা শকুন্তলা তপোবনৰ ঋষি কন্যা হৈয়ো তপোবনৰে অতৰ্কিতা হৰিণীৰ দৰে সহজেই দুষ্মন্তৰ প্ৰণয়-শৰত বিদ্ধ হ'ল। নিৰ্জ্জন পালিতা নৱ যৌবনা মিৰান্দাও সেই কাৰণেই জন-প্ৰাণী হীন দ্বীপ এটাৰ মাজতে একেখনি মাথোন যুৱকৰ মুখ ফাৰ্দ্দিনান্দক দেখিয়েই চুম্বকৰ দৰে হঠাৎ আকৃষ্ট হৈ পৰিল।

দুয়োটা চৰিত্ৰতে কেনে জাতীয়ত্বৰ ছাঁ পৰিছে চাওক। শকুন্তলা ভাৰতীয় ঋষিৰ কন্যা; তপোবনৰ আধ্যাত্মিকতা ভাৰতবৰ্ষৰ নিজা বস্তু—যেই সেই নিজাবস্তু নহয়, অন্তৰৰো অন্তৰৰ ধন, সৰ্ব্বসাধনাৰ মূল, সাধনা, আধ্যাত্মিক সাধনাৰ স্থল। আকাশ নোহোৱাকৈ যেনেকৈ চন্দ্ৰ সূৰ্য্যৰ গতিবিধি অসম্ভৱ, তপোবন নোহোৱাকৈ যেনেকৈ শকুন্তলাৰ মাজবোলু অসম্ভৱ। তপোবনক বাদ দি শকুন্তলাক চাবই নোৱাৰি। তপোবনক আঁতৰাই ৰাখিলে যে কেৱল নাটকৰ

আখ্যানতহে অমিল ঘটিব এনে নহয়, আচল শকুন্তলাই অসম্পূৰ্ণ হৈ হৈ ৰব।

মিৰান্দা য়ুৰোপৰ ডিউকৰ জীয়াৰী, সেই কাৰণে আধ্যাত্মিক ভাবৰ তপোবন নহৈ মিৰান্দাৰ বাসস্থান সাগৰৰ মাজৰ এটা দ্বীপ। সেই নিৰ্জ্জন দ্বীপটো নাটকৰ আখ্যান ভাগ বাদ দি চালে, আচল মিৰান্দা চৰিত্ৰলৈ সিমান আৱশ্যকীয় নহয়। দ্বীপ নহৈ যেই সেই এডোখৰ নিৰ্জ্জন ঠাইতে মিৰান্দাৰ মিৰান্দা চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট হব পাৰিলে হেঁতেন।

শকুন্তলা নাটক হলে তেনে নহয়। কালিদাস ভাৰতীয় কবি, ভাৰতবৰ্ষই বহিঃপ্ৰকৃতিক জড় বুলি না ভাবে। ভাৰতৰ আধ্যাত্মিক চকুত উৰণ, বুৰণ গজন, গমন এই চাৰি মূঠি জীৱ সজীৱ। সেই দেখি কালিদাসে তপোবনক বাহিৰতে পেলাই নথৈ একেবাৰে শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি উলিয়াই দিছে। এই খিনিতেই মিৰান্দাৰ লগত শকুন্তলাৰ হৃদয়ৰ চিনাকি পদে পদে, গছে-লতাই মৃগে-হৰিণে গোটেইখন তপোবনৰ গছফুলবোৰে৷ শকুন্তলাৰ স্নেহ দয়া ভক্তি ভালপোৱাৰ ৰশ্মিৰে জোনালী। তপোবনৰ গছ ফুলবোৰত পানী দিয়াৰ লগে লগে সেইবোৰৰ লগত কি ভাতৃ ভাৱ। কি বিশ্ব বাৎসল্য। যেতিয়া তপোবন ত্যাগ কৰি পতি গৃহলৈ যাব লগা হ'ল, তেতিয়া তপোবনৰ লতা লতিকা, মৃগ হৰিণা আটাই বোৰলৈকে কি আকৰ্ষণ। কি বেদনা। কবি-শ্ৰেষ্ঠ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কয়, "বনৰ লগত মানুহৰ বিচ্ছেদ যে ইমান মৰ্ম্মান্তিক সকৰুণ হব পাৰে সেইটো জগতৰ সমস্ত সাহিত্যৰ ভিতৰত কেৱল অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কতহে দেখা যায়।"

আমাৰ আচল কথাৰ পৰা বাহিৰে দেখাত অলপ আঁতৰি পৰিলোঁহি। আকৌ বাৰ চপা যাওক। জিমু আৰু ডালিমী এই চৰিত্ৰ দুটিৰ ভিতৰত জিমু ওপৰত উদ্ধকিয়াই অহা মতে তেনেই বাস্তৱ। ভাই নগা গাভৰু, সেই দেখি তাইৰ নামটোও "জিমু" নগানামত।

কিন্তু তাইৰ জিমু নামৰ বিশেষত্ব নাই, তাইৰ নাম "চিমু" হোৱা হলেও গদাপাণিৰ নিচিনা এজন সবল সুঠাম, ভৈয়ামৰ ৰাজকোঁৱৰৰ ৰূপ যৌৱনত তাই স্বাভাৱিকতে মুগ্ধ হ'ল হেঁতেন। যেই সেই এজনী নগা গাভৰুৱেই গদাপাণিক কব পাৰিব "আমি হলে তোকে বাল পায়, এনেই বাল পায়। তোকে হলে আমি মৰম লাগে।" যেই সেই এজনী নগা গাভৰুৱেই কব পাৰিব "আমি হলে অকলে নবহে। তুমি লগতে চালে বাল আছে," যেই সেই এজনী প্ৰেম মুগ্ধা সৰলা নগা যুৱতীয়েই গদাপাণিৰ নিচিনা ৰাজকোঁৱৰে এৰি যোৱাত, বিমোৰ হৈ কব পাৰিব "আক্কিতো অ। হি গলগৈ। আমি হলে পাছত যাব।" ইয়াত বাজেও জিমুৱে এবাৰ গদাপাণিক ৰজাৰ মানুহৰ হাতৰ পৰা যেনেকৈ সকৰালে তাকো যেই সেই এজনী ৰূপ-মুগ্ধা নগা নাৰীয়েই সকৰাব পাৰিলহেঁতেন। মুঠতে জিমুৰ চৰিত্ৰত যি সৰলতা কোমলতা আৰু প্ৰেম সঞ্চাৰ হৈছে, সি যেই সেই এজনী তৰুণী নাগিনীৰ চৰিত্ৰতে সঞ্চাৰ হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। জিমুৰ কথা শুনি, জিমুৰ চৰিত্ৰ দেখি পদ্মনাথ বৰুৱাৰ গদাপাণিয়ে আপোনা আপুনি ভাবিছে—

"আহা, কি সৰল প্ৰাণ আঞ্জলী নাগিনী
নাজানে কুটিল ভাব নীচ ভৈয়ামৰ।"

কিন্তু ডালিমীৰ 'কাণ্ড কাৰখানা' দেখি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গদাপানিয়ে ভাবিছে "প্ৰকৃতিৰ সন্তান নগা নাগিনী বোৰৰ সৰল মন আৰু সৰল ব্যৱহাৰ দেখিলে প্ৰাণ জুৰাই যায়। উদাৰ প্ৰকৃতিৰ লগত সিঁহঁত কেনে মিলি যোৱা! মোৰ গৃহস্থ বুঢ়া গাম গামনীৰ মোৰ প্ৰতি কেনে সৰল ব্যৱহাৰ। আৰু এই জোৱালীটি ডালিমী, এইটি স্বৰগৰ নে পৃথিৱীৰ? ক'ৰ? মই দেখোন একো ভুং ধৰিব নোৱাৰো; ডালিমী, কচোন তই আকাশত উৰি ফুৰা মইনা চৰাইনে; নুইতৰ জীয়াৰী কোনোবা জলকুঁৱৰী? নাইবা এই পৰ্ব্বতৰ যতবোৰ প্ৰাকৃতিক শোভা সৌন্দৰ্য্য আছে, সোপাই একেলগে ৰূপ ধৰি এইনে

ফুৰিছে ?" বাস্তৱিক পক্ষে, ৰাজকোঁৱৰ গদাপাণিৰ নিচিনা বীৰেন্দ্ৰ পুৰুষলৈ, যি ঐহিকৰ সকলো সুখ সম্পদ আৰু সিংহাসনৰ আশা, আনকি নিজৰ প্ৰাণ আৰু প্ৰাণতকৈও অধিক পতিপ্ৰাণা সতী জয়মতীৰ নিচিনা ভাৰ্য্যা আৰু লাই লেচাই যেন দুটি সোনৰ পুতলা যেন সন্তানক এৰি নগা পৰ্ব্বতৰ বিজন বাসত দিন নিয়াইছে, জিমুৰ নিচিনা এজনী সাধাৰণ নগা ছোৱালী কিম্বা নগা পৰ্ব্বতৰ বিৰাট জড়-প্ৰকৃতি, ক্ষন্তেকৰ নিমিত্তে সুখদায়ক হলেও, সি তেওঁলৈ Bliss of Solitude অৰ্থাৎ নিৰ্জ্জনৰ সম্পদ হোৱাটো অসম্ভৱ। ডালিমীৰ নিচিনা এটি আলোক সম্ভৱা প্ৰতিভাইহে যদি তেনে হৃতসৰ্ব্বস্বপ্ৰায় বীৰ পুৰুষক কিবা Bliss of Solitude দান কৰিব পাৰে। আলেকজেণ্ডাৰ অৰ চেলকাৰ্কে এদিন গভীৰ অৰণ্য বাসত প্ৰকৃতিৰ অবাৰিত সৌন্দৰ্য্য সম্পদৰ দুৱাৰ মুখত থিয় দি তাৰ ভিতৰলৈ সোমাব নোৱাৰি এনেকৈহে কৈছিল "হে নিৰ্জ্জনতা! তোমাৰ মুখত ঋষি মুনি সকলে দেখা পোৱা সেই "মোহিনী ক'ত ?" আৰু কৈছিল— "ঈশ্বৰে স্বৰ্গীয় হাতেৰে মানুহক বিতৰণ কৰা সমাজ, বন্ধুতা আৰু ভালপোৱাৰ সোৱাদ লৈ, মোৰ কপৌ চৰাইৰ দৰে পাখি থকা হলে এতিয়াই উৰি গলোঁহেঁতেন।"

গতিকেই গদাপাণিৰ সেই বিজন বাসৰূপ কাৰাগাৰত ডালিমীৰ নিচিনা নৱদেৱীয়েহে দিব্য প্ৰভা আৰু মুক্ত বায়ু সঞ্চাৰ কৰিবৰ উপযুক্তা। এদিন আবেলি নগা পৰ্ব্বতৰ এটা জুৰিৰ পাৰত ডালিমীয়ে কেনেকৈ ঠেকত পেলাই হঁহুৱাইছে চাওক—

"ডালিমী—কেঁচা সোণ। তোমাক এই শিলৰ ওপৰত মুৰ শুৱাই বহি থাকিবলৈকে মই লৈ আহিছিলোঁ নে ? শিলৰ খোৰোঙৰ পানীৰ আৰ্চীত তোমাৰ মুখ খন চোৱাচোন।

গদাপাণি—(উঠি চাই) চালোঁ, বেছ আছে।

ডালিমী—বেছ নাই, বেয়া আছে। সেইখন মুখত ৰং নাই, বেজাৰহে আছে। মোৰ মুখখন চোৱা, ইয়াত বেজাৰ নাই ৰংহে

আছে। বাক কেঁচাসোণ, তুমি তেনেকৈ থাকা কিয়? ঠিক বুজিছোঁ। কিবা এটা বেজাৰে তোমাক খুথি খাব লাগিছে। মই এটা গীত গাওঁ শুনা—

পৰ্ব্বতৰ ঢেকীয়া লিহিৰী পতীয়া
বতাহতে হালে জালে।
ক'লা আকাশত বগে জাগ পাতি
উৰা মাৰে ক'ৰবালে॥
পখিলা উৰিলে উৰিব ডালিমী
লগৰে লগৰী পায়।
মনৰে ঘোঁৰাটি ছুটি মেলি যাব
কলৈনো উৱাদিহ নাই॥

গদাপাণি—বেছ গীত, বেছ গীত।

ডালিমী—বেজাৰ গুচিছেনে?

গদাপাণি—ডালিমী লগত থাকিলে বেজাৰ থাকিব ক'ত?

ডালিমী—তেনেহলে ডালিমী সদায় তোমাৰ লগত থাকিব। প্ৰেম নে প্ৰতিভাৰ অপৰূপ সম্মিলন! এটি নিৰক্ষৰা নাগিনী ছোৱালীৰ গাত॥

ডালিমীৰ বয়স এঘাৰ বছৰ, কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণত। প্ৰেম কি বস্তু ভালকৈ বুজিবৰ নৌ, কিন্তু হৃদয় নিহিত প্ৰদীপ্ত প্ৰতিভাৰ বলত উমানতে প্ৰেমৰ চূড়ান্ত লীলা পায়গৈ। একালে নিৰক্ষৰা নাগিনী হৈ যেনেকৈ গোটেই জনী প্ৰকৃতি প্ৰসূৰ কীট, আনকালে তেনেকৈ সুকৌশল প্ৰেমিকা। যুগ্মভাৱৰ পাৰ্থিব প্ৰণয়ত এটা সন্দেহ সদায় দোদুল্যমান হৈ ওলমি থাকে। এই সন্দেহ সদায় ভঞ্জন কৰিব নোৱাৰিয়েই সবহ ভাগ প্ৰেমিক প্ৰেমিকাই নিজৰ মনতে গুজৰি গুমৰি প্ৰলাপ বকে; কিন্তু ডালিমীয়ে অকপট ভাৱে নিজৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰি প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে চাওক—

"ডালিমী—কেঁচা সোণ, কোৱাচোন, এই জুবিটি কলৈ বৈ গৈছে?

গদাপাণি—লুইতলৈ।

ডালিমী—তাত কি কৰিবলৈ ?

গদাপাণি—লুইতৰে সৈতে মিলি যাবলৈ।

ডালিমী—কেনে মজা ? (ডাঙৰকৈ হাঁহি) হিঃ হিঃ হিঃ কেঁচা সোণ, সেযা কোনে সেই পৰ্ব্বতৰ মাজৰ পৰা মই হুহাঁৰ দৰে হাঁহিলে ?

গদাপাণি—প্ৰতিধ্বনিয়ে।

ডালিমী—প্ৰতিধ্বনি কি ?

গদাপাণি—তোমাৰ হাঁহিটোৱেই পৰ্ব্বতৰ বুকুত ঠেকা খাই উভতি আহিছে।

ডালিমী—কেঁচা সোণ, তোমাৰ বুকুতো সেইদৰে মোৰ হাঁহি লাগি ঠেকা খায়নে ?

গদাপাণি—খায়।

ডালিমী—তেন্তে আমি নুশুনো কিয ?

গদাপাণি—সিমানকৈ শব্দ নুঠে দেখি।

প্ৰতিভাৰ স্বাভাৱিক প্ৰশ্ন আৰু প্ৰেমৰ স্বাভাৱিক সৰল উচ্ছ্বাস কেনেকৈ লুইতৰ জুৰি মিলাৰ দৰেই মিলি গৈছে।

ডালিমী নাগ কুমাৰী, যেই সেই নাগ কুমাৰী নহয়। জিন্নুৰ দৰে তাই ধান থৰলৈ ভুলি নাসাজে আৰু জিন্নুৰ দৰে ভুঁই চাবলৈকো নাযায়। তাই প্ৰকৃতি কুমাৰী ; তাই নগা পৰ্ব্বতত জন্ম লৈছে বুলি তাই অকল নগাৰ ঘৰতে আৱদ্ধ নহয়। তাই পৰ্ব্বতৰ পৰা ওলাই নৈ হৈ বিশ্ব জগতত কুলু কুলু ধ্বনিৰে লীলা কৰি অনন্ত সাগৰলৈ বৈ যাব খোজে। এদিন পুৱা দহ মান বজাত ডালিমী কি বেশেৰে গদাপাণিৰে সৈতে আহি পাইছেহি চাওক। (বাপেক মানামা গামে খৰাহি সাজিছে। মাক গামনীয়ে মণ্ডহ আলু কচু জুইত পুৰিছে। এনেতে ডালিমী আৰু গদাপাণিৰ প্ৰবেশ।)

ডালিমীৰ হোবাত ফুল, ডিঙিত ফুল, হাতত ফুল আৰু খেন্থু কাঢ়।

গামনী—ডালিমী, তোৰ এইখন কি কথানো আক ? বাভিপুৱাই ওলাই গলি, এই বেলি দুপৰ হব লগা হ'ল এতিয়া ওলাইছহি ? গৰৰ আলহীক কুৱাবলৈ কাৰবাৰ কৰিব লাগে, তালৈ চিন্তা নাই, কিবা বলিয়াৰ দৰে ঘুৰি ফুৰিছ।

ডালিমী—তোৰ আলহী দেখোন মোৰ লগতে আছিল ; আমি কত কাম কৰিলোঁ, কত হাবি বননিয়ে ফুৰিলো, মোৰ হোৱালৈ নাচায় কিয় ?

বুঢ়াগাম—তোৰ ওৰাতনো কি হাপা আছে অ' ! দেকৰ মানে কৰবাৰ পুলকণ বৰাই আনিছ। বোলোঁ পুল কাই পেট বৰাবিনেকি বান্দৰী ?

ডালিমী—ফুল খাই মোৰ পেট ভৰে বোপাই, তইঁতৰ নভৰিব পাৰে। মোৰ পেট সৰু, তইঁতৰ ডাঙৰ। পখিলাই ফুলৰ মৌ একণ খাই থাকে—ময়ো সেইদৰে থাকিব পাৰোঁ। সঁচাকৈয়ে আজি ময়ো পখিলা এটাৰ পাছে পাছে গৈ, সি যি ফুলতে পৰি মৌ খাইছিল, ময়ো সেই ফুলকে চুপি মৌ খাইছিলো "কৈচাসোণে দেখিছে নহয়"।

মানৱ সন্তানৰ এনে প্ৰকৃতি সন্তান হবৰ আকাঙ্ক্ষা আগ্ৰহ প্ৰকৃতিৰ ৰাজ্য নগা পৰ্ব্বতৰ নিচিনা ঠাইতহে কল্পনা কৰাটো সত্য কল্পনা।

ডালিমী বিশ্ব ভাৱাত্মিকা। তাই দেখিছে এই বিৰাট বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত ডাঙৰ সৰু কেও নাই। সৰুৱেই ডাঙৰ, ডাঙৰেই সৰু। তাই মাথোন নিজৰ চিৰ নবীন হৃদয়েৰে এইটোহে উপলব্ধি কৰিছে যে অনাদি অনন্ত কোটি কলায়া বিশ্বৰচনা, সদায় বাল্যখেলা, লৰাৰ খেমালি ই চিৰ নতুন। বিশ্ব সংসাৰত পুৰণি বা বৃদ্ধ বুলি কোনেও গৌৰৱ কৰিব নোৱাৰে। সকলো "কালিৰ ছৱাল" নাইবা সকলো চিৰ শিশু। সেই দিনাৰ এটা ঘটনাৰ কথা ডালিমীয়ে মাকক কৈছিল "আই, আজি বৰ খেমালি হৈছিল, এজোপা ওখ গছ, ফুলেৰে ভৰি আছিল। মই চুটি, ঢুকি নাপাওঁ দেখি কৈচা সোণে কান্ধ পাতি দি

মোক তেওঁৰ কান্ধত উঠি ফুল পাৰিবলৈ কলে। মই পহু পোৱালিটিয়ে জপিয়াদি জপিয়াই তেওঁৰ কান্ধত উঠি থিয় হৈ, ডালৰ ফুল সোপা-সোপে পাৰিলো। চা এইবোৰ হোৱাতে এহোৱাকৈ আনিছোঁ।

গামনী—ডালিমী তই ইমান জনী ছোৱালী, তোৰ কেচাঁসোণৰ কান্ধতনো উঠিব পাৰনে? অ' গোখাই। অ' মোৰ দেও। এই অজৌ বলিয়া ছোৱালী জনীক নো মই কি কৰোঁ?

ডালিমী—কোনে ক'লে মই ইমানজনী ছোৱালী বুলি? মই এতেকনিমান পখিলাটি যেন নহওঁনে বাৰু কেঁচা সোণ। মোৰ কেঁচা সোণ ইমান ডাঙৰ চা। মই কেঁচা সোণৰ কাষত থিয় হলে অকণি-মান হৈ পৰিম। (গদাপাণিৰ কাষত ডালিমী থিয় দিয়ে।)

মানমা—(হাঁহি) হেৰ ডালিমীৰ মাক, এই জনীৰ কেই বছৰ হ'ল অ' কব পাৰনে? মোৰ দেখোন লেকত কিবা বুলকণ হৈ যায়। (গদাপাণিলৈ চাই) মই লেক্ পেক্ কৰিব নোৱাৰো। হেইবোৰ তোৰ মিতিনীয়েৰেহে পাৰে।

গামনী—আৰু তেওজ বেলি এনে দিনতে ডালিমীৰ বয়স ন বছৰ হৈ আৰু এবছৰ হৈছিল, এতিয়া কিমান হ'ল, ডালিমীৰ কেঁচা হোনে লেক কৰি কওক।

গদাপাণি—(হাঁহি) এঘাৰ বছৰ হ'ল।

গা—(হাঁহি) এঘাৰ বছৰ হ'ল।

ডালিমী—কেঁচাসোণ, মোক কোৱাচোন, আমাৰ ঘৰৰ কাষেদি বৈ যোৱা জুৰিটিৰ বয়স কিমান হল?

গদাপাণি—কেনেকৈ কম?

ডালিমী—বাৰু এইটো কোৱা, এঘাৰ বছৰতকৈ কমনে বেছি?

গদাপাণি—এঘাৰ বছৰ কি, কত এঘাৰ বছৰ, কত শ বছৰ হৈ গৈছে তাৰ ঠিক কি?

ডালিমী—তেনেহলে জুৰিটি মোতকৈ বয়সত বহুত ডাঙৰ।

গদাপাণি—নিশ্চয়।

ডালিমী—জুৰিটিয়ে দেখোন নিতৌ ডেওপাৰি ডাঙৰ শিলৰ কান্দত উঠি নাচি যাব লাগিছে, মইহে নাপায়।"

কেইজনী নগা ছোৱালীয়ে চকুৰ আগৰ প্ৰকৃতি গ্ৰন্থৰ পাত ইমান মনোযোগেৰে লুটিয়াব পাৰে? নগা ছোৱালীয়েহে নালাগে কেইজনী নগৰ শিক্ষিতা ৰমণীয়ে ইমান মৰ্ম্মস্পৰ্শী অথচ গভীৰ যুক্তিসিদ্ধ কথাৰে নিজৰ হৃদয়াবেগ সমৰ্থন কৰিব পাৰে? প্ৰকৃতিৰ কবি Wordsworth এ শুৰিতে এক অংশ-সম্ভূত মানুহৰ ভিতৰত মিলন-আশাহীন দুৰ্বোধ বৈষম্য দেখি দুখ কৰি গাইছিল—

"প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই যদি মানৱাত্মাক একোটি প্ৰাণৰ জৰিয়তেই বান্ধি থৈছে আৰু মোৰ এই বিশ্বাস যদি স্বৰ্গ প্ৰেৰিত হয়, তেন্তে মানুহক মানুহে যি কৰিছে এইটো থৈ মোৰ বিলাপ কৰিবৰ কাৰণ নাইনে?"

ডালিমীয়েও এই চিৰ আনন্দ লোক পৰম পিতাৰ বিশ্বৰচনাত মানুহে পৰস্পৰ হিংসা, খিয়াল আৰু অনৰ্থক দুখ বেজাৰ কৰি থকাটো সহিব নোৱাৰে। এদিন গদাপাণিৰ আগত মাকক সুধিছে—আই, পখিলা কোনে চৰ্জ্জিলে?

গামনী—গোঁসায়ে।

ডালিমী—মোক?

গামনী—তোকো গোঁসায়ে।

ডালিমী—কেঁচা সোণক?

গামনী—কেঁচাসোণকো গোঁসায়ে চৰ্জ্জিলে।

ডালিমী—তেন্তে পখিলাই দেখোন বতত উৰি ফুৰে, মইো তেনেকৈ পখিলাৰ পাছে পাছে উৰি ফুৰোঁ। কিন্তু মোৰ কেঁচাসোণে কেতিয়াবা খং কৰিলেও খিতাতে আকৌ মুখখন ওলোমাই বহি থাকে কিয়?

গামনী—ডাঙৰ হলে মানুহৰ দুখ বেজাৰ মনলৈ আহে। তই ছক, হেই দেখি হাঁহি থুৰ, তোৰ বেজাৰ নাই।

ডালিমী—ডাঙৰ হলে যদি মনলৈ দুখ বেজাৰ আহে, তেন্তে মই কেতিয়াও ডাঙৰ নহওঁ।

তেনে ডাঙৰ ডালিমীক ঈশ্বৰে কৰিবই বা কিয়? আচল ডাঙৰ মানুহটো অশোক—অশোক ঋষিৰ দৃষ্টিত। সাধাৰণৰ এই দুখ তাপ জৰ্জ্জৰিত জগত সংসাৰ যে পৰমেশ্বৰৰ আনন্দ "আনন্দ ৰূপমমৃতং যদ্বিভাতি।" সেই দেখিয়েই বিশ্ব মাতৃৰ বুকুৰ ধন ডালিমীৰ গীত—

লৰা বুঢা কাক কয়
ডালিমী নুবুজে তাক।
পৰ্ব্বতে হাঁহে, নৈয়ে নাচে
উৰিছে পখিলা জাক॥
পুৰণি আকাশ ফুলাম তৰাৰে
ল'ৰাতকৈও লৰা।
পুৰণি পৃথিবী ফুটুকী ফুলেৰে
তাতোকৈয়ো যে চৰা॥
অনেক কলীয়া নাহৰ জোপাই
পেলায় কোমল কলি।
কৌটিকলীয়া মেঘৰ লগত
বিজুলি থাকে উমলি॥

ডালিমীয়ে এই বিশ্বভৰা সৌন্দৰ্য্যৰ কোলাত সদায় হালি জালি ফুৰে বুলি তাই যে মানৱ বিৰাগী এনে নহয়। "দেৱতুল্য মানৱ বদন"ৰ সুধা পান কৰিবৰ শক্তি ডালিমীৰ পক্ষেহে সত্য শক্তি। সাধাৰণ যুৱক যুৱতীৰ দৰে ৰূপজ মোহৰ চাকনৈয়াত পৰি ভুলং ভুটং কৰি ৰূপৰ সাগৰ এই বিশ্বৰূপলৈ ডালিমীয়ে পাহৰা নাই। ডালিমীয়ে গদাপাণিক ভাল পায়, কিন্তু গোটেই বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ মাজত বহুৱাই লৈহে, অকলৈ নহয়। ডালিমীক, গদাপাণিক হৃদয়ৰ ভূষণ কৰি লবলৈ লাগে, কিন্তু অকল তাইৰ হৃদয়ৰে ভূষণ নহয়, তাইৰ চিৰধাত্ৰী

প্ৰকৃতি মাতৃৰ গাৰো, গদাপাণি অলঙ্কাৰ হলেহে তাইৰ বুকু জুৰাব। সেই দেখিয়েই এদিন ডালিমীয়ে গদাপাণিক অলপ বিহ্বল ভাবে কৈছে :

"হায়! কেঁচাসোণ, তুমি আমাক এৰি কলৈকো নাযাবা দেই। ভৈয়ামত তোমাৰ কোনোবা আছে হবলা. সেই দেখি তালৈকে তুমি বেজাৰ কৰি থাকা. তোমাৰ কোন আছে কেঁচাসোণ? চোৱাচোন এই পৰ্ব্বতখন কেনে শুৱনি। ইমানবোৰ জন্তু, এনে সুন্দৰ জুৰি, তোমাৰ ভৈয়ামত নাই। ইযাৰ সকলোকে সকলোৱে সম্মিধান দিয়ে, মাতবোল কৰে, সকলোৱে সকলোৰ দুখ পতিয়ায়। চোৱা, মই হাঁহিলে পৰ্ব্বতেও হাঁহে, ফুল, টিলা, চৰাই, গছ সকলোবোৰে মোৰে সৈতে সুখ দুখৰ কথা পাতে, সকলোবোৰৰে জীৱ আছে, মৰম চেনেহ আছে। নহয়নে বাৰু? তুমি ইযাত আৰু দিনচেৰেক থাকিলে তোমাৰে সৈতেও সিহঁতে মোৰ দৰে কথা বাৰ্ত্তা কব, এতিয়া তুমি অচিনাকি হৈ আছা দেখি তোমাৰ মাত সিহঁতে ভালকৈ নুবুজে। মোৰ সৈতে আৰু দিনচেৰেক ঘূৰি ফুৰি সিহঁতৰ সৈতে ভালকৈ চিনাকি হলে দেখিবা, সিহঁতে তোমাক বুকুৰ পৰা এৰিকে নিদিয়ে, তুমিয়ো সিহঁতক এৰিব নোৱাৰা। (গদাপাণিৰ হাতত ধৰি) কেঁচাসোণ, তুমি মোক কোৱা আৰু তুমি আমাক এৰি নোযোৱা বুলি। মোৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৰ ভয় লাগে, কেনেবাকৈ তুমি আমাক এৰি গুচি যোৱা বুলি। কিন্তু কেঁচাসোণ, নিশ্চয় জানিবা, তুমি গুচি গলে ডালিমী আৰু ইয়াত নাথাকে। এই জুৰিৰ পানীৰে সৈতে ডালিমী কৰবালৈ গুচি যাব।" কথাই কথাই কি প্ৰকৃতি ভাবাপন্ন! কি প্ৰকৃতি প্ৰণয়!

সাৰবৰ্ণিত কওঁ যে ডালিমী তেনে বাস্তৱো নহয়, আদৰ্শাত্মকো নহয়; ডালিমী সঁচাকৈয়ে আদৰ্শাত্মক বাস্তৱ চৰিত্ৰ। শামুকৰ পেটত যদি মাণিক থাকিব পাৰে, সাপৰ মূৰত যদি মণি থাকিব পাৰে, মেঘৰ মাজত যদি বিজুলী লুকাব পাৰে, তেন্তে অসভ্য নিবন্ধৰ নগাৰ ঘৰত

ডালিমী থাকিব নোৱাৰিব কিয়? অৱশ্যে জিন্মুৰ নিচিনা গাভৰু নগাৰ ঘৰে ঘৰে থাকিব পাৰে, জিন্মু সাধাৰণ যুৱতী। কিন্তু ডালিমী ঈশ্বৰৰ শাও পাততেই হওক বা আশীৰ্ব্বাদতেই হওক, মানামা বুঢ়া গামৰ ঘৰতেইহে থি। ডালিমী বিশেষ বালিকা, ডালিমী একালে যেনেকৈ কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ মাজতে "ন যযৌ ন তস্থৌ", আনকালে তেনেকৈ স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্যৰ সন্ধি স্থলতে শোভাৰ ঢৌ। জিন্মু চৰিত্ৰত লিখকৰ বৰ্ণনা শক্তিৰ চিনাকি। ডালিমী চৰিত্ৰত চিন্তা শক্তি আৰু উদ্ভাৱিকা শক্তিৰ পৰিচয়। জিন্মু চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ যেই সেই দেশৰ লিখকৰ লিখনীত অঙ্কিত হোৱা সম্ভৱ, ডালিমীৰ চিত্ৰ কেৱল আধ্যাত্মিক ভাৰতবৰ্ষীয় লিখকৰ লিখনীৰহে বিশেষ গৌৰৱ।

ছয়

আলাপ

(পাতনি :—এই অকণমান কিতাপখনৰ সুকীয়াকৈ পাতনি লিখাৰ আৱশ্যক নাই বুলিলেও হয়, গোটেই কিতাপখনেই ধৰিবলৈ গলে কবি আৰু কাব্য সম্বন্ধে এটা ভূমিকা মাথোন। কবলগীয়া কথা এই ফেৰাহে যে কিতাপখনত কবিয়ে নিজে নিজক যেনেকৈ যুক্তি তর্কেৰে সমর্থন কৰিছে, কবিযে নিজেই তাকিক হৈ যেনেকৈ কবিত্ব বিশ্লেষণ কৰিব খুজিছে অর্থাৎ কবিৰ কথাবোৰ যিমান Didactic হৈছে, সেইটো কবিৰ পক্ষে সিমান স্বাভাবিক হোৱা নাই বুলি অনেকে ভাবিব পাৰে। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ কবিৰ পক্ষে সেইটো একো অস্বাভাবিকো নহয় যেন লাগে,—বিশেষ বর্ত্তমান সময়ৰ কবি শ্রেষ্ঠ স্তৰ ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰেও তেওঁৰ 'ফাল্গুনী' নামক নাটকৰ উপক্রমণিকাত 'কবি শেখৰ'ৰ যি চিত্র আঁকিছে, সেই চিত্রতো কবিৰ আত্মসমর্থন ব্যাপাৰটো এনেকৈয়ে জিলিকি উঠিছে। সেই বুলি এইখিনিতে এইটো ভাবিলে ভুল হ'ব যে এই কিতাপৰ সমলখিনি ৰবিবাবুৰ ফাল্গুনীৰ উপক্রমণিকাৰ পৰা ধাৰ কৰি লোৱা হৈছে। কবিয়ে যে নিজক নিজে যুক্তি তর্কেৰে সমর্থন কৰিব পাৰে, এই ভাবটোত বাজে এই কিতাপৰ কথাবোৰ ৰবিবাবুৰ 'কবি শেখৰ'ৰ নকল বা অনুবাদ নহয়,—'কবি শেখৰ'ৰ বিষয় হৈছে মাইকৈ জীৱন তত্ত্বলৈ (Philosophy of life and its Realisation), আৰু আমাৰ কবি ৰবাগীৰ বিষয় হৈছে মাইকৈ কবি আৰু কবিত্ব লৈ (A poet and his Poetry)। অৱশ্যে দুইটাৰে ভিতৰত পম ধৰিব নোৱাৰাকৈ কিবা মূল ঐক্য নিশ্চয় থাকিব পাৰে, কাৰণ এই দুয়ো লেখক জগত

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ একাগ্ৰ শিষ্য আৰু সেই অগ্নিময় প্ৰাণৰ জ্বলন্ত প্ৰভাবেৰে এই ভস্মাবৃত হৃদয়ো অনুপ্ৰাণিত।

এই কিতাপ আকাৰে ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধটোৰ জন্মদাতৃ, ধৰিবলৈ গলে, নগাওঁ অ, ভা, উ, সা, সভাহে। নগাওঁ অ, ভা, উ, সা, সভা নোহোৱা হলে, আৰু সেই সভাত এই লেখকে কৱিতা আদি প্ৰবন্ধ পাঠ কৰিবৰ সুযোগ নোপোৱা হ'লে, আৰু সেই পঠিত প্ৰবন্ধবোৰৰ ওপৰত 'না-না মুনিৰ না-না মতৰ' ৰৰষুণ নপৰা হলে, কবিবৰাগীয়ে কাব্যস্বাদীৰ লগত কেতিয়াও আলাপ কৰিব লগাত নপৰিল হেঁতেন। এই 'আলাপ' উক্ত সভাৰ ১ম বাৰ্ষিক উৎসৱত অভিনীতও হৈছিল, আৰু সেই অভিনয় দেখি এই কিতাপৰ প্ৰকাশককে আদি কৰি অনেকে নথৈ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছিল, গতিকে প্ৰকাশকৰ উচ্-পিচনি আৰু খচ্খচনিত এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধটোৱেই কিতাপ আকাৰে আজি বাজলৈ ওলাল। ইতি

নগাওঁ (আসাম)
১-১-১৯ খৃঃ।

শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতী

(কবি-ৰবাগী আৰু কাব্যাস্বাদী।)

কবি-ৰবাগী—(গান গাই গাই কাব্যাস্বাদীৰ ওচৰলৈ আহে)।

মই উদাসী
মই প্ৰবাসী
ঘৰ থাকোঁতেই প্ৰবাসী।
মই বিৰাগী
মই ভিয়াগী
ভব ভোগতেই ভিয়াগী।
মোৰ অতল প্ৰেমৰ
অনল ৰূপৰ
(মই) পৰশ পাবৰ প্ৰয়াসী।

প্ৰাণ বুৰোঁ বুৰোঁ
মন উৰোঁ উৰোঁ
মোৰ পাখি নাই।
মই নাচোঁ লৰোঁ
মই ধৰোঁ ধৰোঁ
মই ধৰা নাই।
মই অন্ধ বাউল
আউল জাউল,
(মই) নেদেখা বাটৰ বৰাগী।

কাব্যস্বাদী—আহিলানে ফেদেলি পুৰাণ মেলি আকাশত চাং পাতিবলৈ? কাম নাই, কাজ নাই, কৰল ভাব! ভাব!! ভাবৰ সাগৰত ডুবি একেবাৰেই ৰসৰ ৰসাতল পালেগৈও লেঠা ছিগে নহয়, এই দৰে ওপঙি ওপঙি বেবেৰিবাং গাই আকাশত চাং পাতিবলৈ বিচাৰি ফুৰা কেলৈ?

কবি বঃ—আকাশত চাং পাতিবলৈ ন হয়, ধোঁৱা উৰাবলৈ, ধোঁৱা উৰাই মেঘ কৰিবলৈহে বিচাৰিছোঁ।

কাঃ স্বাদী—মেঘ কৰিবলৈ! মেঘ কৰি আমাক তিয়াই—বুৰাই জুকলি জুপৰি কৰিবলৈ?

কবি বঃ—নহয়, বৰষণ ঢালি, পৰ্ব্বতৰ গুহা কালি, নিজৰা ওলাই নৈ হৈ গাঁও ভুঁয়েদি বৈ গৈ দুই কাষৰ খেতি পথাৰ শস্যশালী কৰি, কল-সঙ্গীতেৰে অপাৰ সাগৰক আলিঙ্গন কৰিবলৈ।

কাঃ স্বাদী—তুমি সাগৰক আলিঙ্গন ন কৰিলাগৈ আমাৰ কোন পিনে বৈ গ'ল?

কবি বঃ—মই সাগৰক আলিঙ্গন ন কৰিলেগৈ তোমাৰ নিচিনা বহুত কৰ্ম্মবীৰ শুকাই উৰাই দুৰ্ভিক্ষত পৰি প্ৰাণ হেৰুৱাবৰ ভয়।

কাঃ স্বাদী—কেনেকৈ? কেনেকৈ?

কবি বঃ—তেনেকৈয়ে। বৰষুণ নহলে, সাগৰ প্ৰবাহিনী নৈ বাঢ়ি

ঢল নাহিলে যেনেকৈ পথাৰত শইচ হ'ব নোৱাৰে, মাটিৰ শস্যোৎপাদিকা শক্তি হ্রাস হয়; কবি নহলে, কাব্য নহলে তেনেকৈ মানুহৰ হৃদয়ক্ষেত্ৰও শুকাই মৰুভূমি হয়। ভাবৰ ঢল নাপালে যে কোনো মহৎ কামৰে শইচ উঠিব নোৱাৰে।

কাঃ স্বাদী—তেনেহলে এতিয়া তোমাৰ ভাবৰ ঢলেহে আমাৰ কামৰ শইচ গজাব ?

কবি বঃ—আকৌ কি। তুমি তো সদায় আমাৰ কাম নাই, কাজ নাই বুলি নাক কোঁচোৱা, কাম বুলিলেই যে তোমালোকে কৰা কামেইহে কাম, আৰু এই বিৰাট বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত একো কাম নাই, সেইটো নহয়। নৈৰ কাম পানী যোগাই ঢৌ তুলি সাগৰলৈ বৈ যোৱা, পথাৰৰ কাম একে ঠাইতে বৈ থাকি শস্য উৎপন্ন কৰা, সেই বুলি পথাৰে যদি নৈক নিষ্কৰ্ম্মা বুলি গালি পাৰে, তেন্তে নৈয়েওতো পথাৰক নিৰ্জ্জীৱ বুলি ইতিকিং কৰি দিব পাৰে।

কাঃ স্বাদী—তাৰ মানে ?

কবি বঃ—তাৰ মানে তোমালোকে যদি আমাক নিষ্কৰ্ম্মা বুলি বিদ্রূপ কৰা, তেন্তে আমিও তোমালোকক নিৰ্জ্জীৱ বুলি ফুঁতে উৰাই দিম।

কাঃ স্বাদী—দিয়া উৰাই, আমি কিন্তু তোমাৰ মতে নিৰ্জ্জীৱ হলেও—বতাহৰ আগত উৰি ফুৰা নহলেও আমি কৰ্ম্মী। তুমি কিন্তু নিষ্কৰ্ম্মা, ভাই নিষ্কৰ্ম্মা!

কবি বঃ—(সদৰ্পে) জীৱনহীন কৰ্ম্মৰ গৌৰৱ! তোমালোক যেনেকৈ কৰ্ম্মী, এটা জড়যন্ত্ৰওতো তেনেকৈ কৰ্ম্মী। 'গ্রামোফনত চাবি দিলেই ভৰ ভৰ কৰে গান গাবলৈ ধৰে, তাত গৌৰৱ কাৰ! যন্ত্ৰটোৰ নে যন্ত্ৰ আবিষ্কাৰক আৰু গায়কৰ ?

কাঃ স্বাদী—এঞ্জিনৰ চাহাবৰ। কিন্তু এঞ্জিন চাহাবতো তোমাৰ নিচিনা স্বপ্ন দেখা (dreamer) ভাবুক নহয়; এঞ্জিন চাহাব যে কৰ্ম্মী।

কবি বঃ—এডিচন চাহাব কৰ্ম্মী, কিন্তু তোমালোকৰ নিচিনা সংসাৰ চক্ৰত যন্ত্ৰৰ দৰে নিৰ্জ্জীৱ ভাবে ঘূৰি থকা বিষয় জৰ্জ্জৰিত কৰ্ম্মী নহয়, তেওঁ স্বাধীন মুক্ত কৰ্ম্মী।

কাঃ স্বাদী—তোমাৰ নিচিনা কল্পনা বীৰতো নহয়, তেওঁ বস্তু স্ৰষ্টা (inventor)।

কবি বঃ—তেওঁ আমাৰে নিচিনা প্ৰাণৰ প্ৰেৰণাত মতলীয়া চিন্তাবীৰ।

কাঃ স্বাদী—তেওঁ চিন্তাবীৰ, তেওঁৰ চিন্তাৰ ফল প্ৰত্যক্ষ; তোমাৰ চিন্তাযে ধোঁৱা-কোঁৱা, বস্তু বুলিবলৈতো একো নাই।

কবি বঃ—চিন্তাৰ ফল আটাইবে একে হলে মৌলিকত্ব ক'ত? বৈচিত্ৰ্য কি? সৌন্দৰ্য্য কিহত? ফুলনিৰ সাৰ্থকতা নানা জৰহৰ বং-বেৰঙৰ ফুল ফুলাই, মলয়া মলমলাই শোভা বিস্তাৰ কৰাত, থকুৱা অৰসিকে যদি ফুলনি বাৰীত আম কাঠাল খাবলৈ নাপাই ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ্য কৰিব নোৱাৰে, সেই বাবে তো ফুলনি জগৰীয়া নহয়।

কাঃ স্বাদী—ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত এটা সত্য আছে, সেই সত্য দেখ্ দেখ্, কিন্তু তোমাৰ মিছামিছি কল্পনা বোৰৰ কি আছে?

কবি বঃ—কোনে ক'লে মিছামিছি কল্পনা?

কাঃ স্বাদী—কল্পনা মানেইতো যোৰা দিয়া মিছাকথা।

কবি বঃ—কল্পনা মানেই যোৰা নিদিয়া সঁচা কথা।

কাঃ স্বাদী—সঁচা কথা?

কবি বঃ—সঁচা কথা।

কাঃ স্বাদী—কল্পনাও সঁচা?

কবি বঃ—সঁচা, কল্পনা সঁচা।

কাঃ স্বাদী—পগলাইতো নিজৰ পগলামিকে সঁচা বুলি ভাবে, নিজৰ পগলামিৰ কেন্তিয়াবা উমান পাইছিল দেখিয়েই ছেক্সপিয়েৰে (Shakespeare) কৈ গৈছে,

"The lunatic, the lover and the poet,
Are of imagination all compact."

কবি বঃ—ছেক্সপিয়েৰৰ সেই কথাষাৰৰ ভাবাৰ্থ তাত ওলাই থকা মানেটোত কৈ বহুত দ-ত, যদিও ছেক্সপিয়েৰ আজিকালিৰ কবি হোৱা হলে সেই কথাষাৰ ঠিক সেইদৰে নকলে হেঁতেন। এই যুগৰ মহাকবিয়ে তাৰ ওলোটাটোহে কৈছে,

"A poet never dreams,
we prose folk do, we miss the propèr duet
For thoughts on things unseen."

(Browning)

আচল কথা, সঁচা বুদ্ধি, সঁচা যুক্তিৰ অস্ত্ৰই যেনেকৈ সত্যৰ ফালে বাট কাটি দিয়ে, সঁচা কল্পনাৰ পোহৰেও তেনেকৈ সত্যৰ মূৰ্ত্তিকে দেখুৱাই দিয়ে।

কাঃ স্বাদী—উদাহৰণ ?

কবি বঃ—উদাহৰণ ? উদাহৰণ বহুদিনৰ আগেয়ে কবি Wordsworth এ সত্য কল্পনাৰ প্ৰভাবত গোটেই বিশ্ব প্ৰকৃতিতে এটা প্ৰাণময়তাৰ অনুভব কৰি কৈছিল "With gentle hand touch, for there is a spirit in the words." আৰু আজিৰ বৈজ্ঞানিক স্যাৰ জগদীশ চন্দ্ৰই সত্য বুদ্ধিৰ সহায়েৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে তৃণ-তৰু-লতা সকলো চেতন, সকলোৰে জীৱ আছে।

কাঃ স্বাদী—Wordsworth এজন কবিৰ এটা ভাব ভাগ্য ক্ৰমে সত্যৰ ওচৰ চাপিলেই আটাই বিলাক কবিৰ কল্পনাবোৰ সত্য হ'ল নে ?

কবি বঃ—অকল Wordsworth কিয় ? তাহানি এই ভাৰত-বৰ্ষতে ঋষি কবিসকলৰ অন্তৰ্মুখী কল্পনাই ও ঘোষণা কৰি গৈছে "সৰ্ব্বং প্ৰাণং এজতি", সকলোকে প্ৰাণে কঁপাব লাগিছে।

তেওঁলোকেতো আজি-কালিৰ দৰে বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে পৰীক্ষা কৰি সেই কথা কোৱা নাছিল, তেওঁলোকে কৈছিল অতি গভীৰ, অথচ সহজ সৰল কল্পনাৰ প্ৰভাবেৰে।

কাঃ স্বামী—তেওঁলোকে কৈছিল হৃদয়ৰ গভীৰ অনুভূতিৰ বলেৰে, বতাহত উৰা কল্পনাৰে নহয়।

কবি বঃ—বতাহত উৰা কল্পনাৰে নহয়, কিন্তু প্ৰকৃত কবি মাত্ৰৰে কল্পনা হৃদয়ৰ গভীৰ উপলব্ধিৰহে ফল।

কাঃ স্বামী—কল্পনা আৰু উপলব্ধি একে নহয়।

কবি বঃ—নিজৰা আৰু নৈ একে নহয়, কিন্তু নিজৰা নহলে যেনেকৈ নৈ ব'ব নোৱাৰে, অনুভূতি বা উপলব্ধি নহ'লে তেনেকৈ কল্পনা ওলাব নোৱাৰে। নৈয়ে যেনেকৈ নিজৰ বুকুত নিজৰাক সামৰি লৈ কুলু কুলু স্বৰে গিৰিগুহা বন সচেতন কৰি বিশ্ব যাত্ৰালৈ বাহিৰ হৈ পৰে, কল্পনায়ো তেনেকৈ নিজৰ গভীৰ হৃদয়ানুভূতিৰ নিৰ্ঝৰ অনন্তৰ অভিসাৰ যাত্ৰাত অতি পাষাণ হৃদয়কো গলাই পমাই ভাব ৰাজ্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

কাঃ স্বামী—নিজৰা আৰু নৈৰ উপমাই দেখিছোঁ তোমাৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ। কেৱল উপমা এটা লৈ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো যুক্তি তৰ্ক খণ্ডন কৰিব পৰা হলে কথাই নাছিল।

কবি বঃ—উপায় নাই। আৰু অইন এটা উপমা দিলে হব নে?

কাঃ স্বামী—উপমাই তোমাৰ! দি থাকা।

কবি বঃ—উপমা নিদিলে, তুলনা কৰি নাচালে যে কোন বিধৰ জ্ঞানেই আয়ত্ব নহয়। জ্ঞানবস্তুটোৱেই যে তুলনামূলক।

কাঃ স্বামী—যিমান মন যায়, তুলনা কৰি, সঁচাক মিছা, মিছাক সঁচা কৰি ভঙা পৰা কৰি থাকা।

কবি বঃ—মিছাক সঁচা নহয়, সঁচাক সঁচা, তোমাৰ এতিয়াও দেখিছোঁ কবিৰ কল্পনাৰ ওপৰত বিশ্বাস নজন্মিল। নজন্মিবৰ কাৰণ আছে। কল্পনাৰ বা কবিত্বৰ সত্তাটো সৰহ সময়তে

বহুব্ৰীহি সমাসৰ দৰে, পীতাম্বৰ বুলিলে পীতো নহয় অম্বৰো নহয় —পীত অম্বৰ অৰ্থাৎ হালধীয়া কাপোৰ পিন্ধোতা জন, মানে শ্ৰীকৃষ্ণ। কবিৰ সত্য হৈছে তেনেকুৱা।

কাঃ স্বাদী—বহুব্ৰীহিয়েই হওক বা কৰ্ম্মধাৰয়েই হওক, কল্পনাৰ সত্য, কবিৰ সত্যৰ মূল্য কি? এজনে যাক পীতাম্বৰ বুলিব আনজনে তাক নীলাম্বৰ নোবোলে মানে নেৰে। সত্য সদায় এক, ক'লা সকলোৰে চকুত ক'লা, বগা সকলোৰে চকুত বগা, তোমালোকৰ চকুত কিন্তু ক'লাও বগা, বগাও ক'লা। সেই হে বিমোৰত পৰোঁ।

কবি বঃ—নহয়, সত্যৰ প্ৰকাশ কেৱল একেই নহয়, সি বহু।

কাঃ স্বাদী—বিজ্ঞানেতো সেইটো নকয়।

কবি বঃ—বিজ্ঞানেও সেইটোকে কব। বিজ্ঞানে বহিৰ্বিষয়ত যেনেকৈ বহুৰ ভিতৰত 'এক'ক বিচাৰিছে, কবিৰ কল্পনায়ো তেনেকৈ অন্তৰ্বিষয়ত বহুৰ ভিতৰত এককে বিচাৰিছে। কিন্তু প্ৰকাশ হৈছে উভয়তে 'বহু'। পানীত শিল তল যায়, কুঁহিলা ওপঙে, সেই বুলি ওপৰ চকুৱা হৈ যদি কোনোবাই কুঁহিলা সম্বন্ধে নিউটনৰ মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বটো নাখাটে বুলি কয়, তেন্তে সি ভুল হ'ব। বাহিৰৰ সকলো উঠা-পৰাৰ ভিতৰত যেনেকৈ আছে মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্ব, অন্তৰৰ সকলো হৰ্ষ-বিষাদ আবেগ-উদ্বেগৰ ভিতৰতো তেনেকৈ আছে এটা সত্য—হৃদয়তত্ত্ব, ৰসতত্ত্ব বা প্ৰেমতত্ত্ব। কবিয়ে সেই হৃদয়তত্ত্বকে মাথোন দেশকাল পাত্ৰ মতে কঁহিয়াই দেখুৱায়।

কাঃ স্বাদী—কিন্তু নিউটনৰ মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্ব যেনেকৈ বিশ্বজনীন সত্য (Universal truth), কবিৰ কল্পনাবোৰতো তেনে নহয়।

কবি বঃ—বুৰি একে কথা।

কাঃ স্বাদী—কি একে কথা? তুমি বিহুত সৌন্দৰ্য্য দেখা, মই তাত নেদেখোঁ কিয়?

কবি বঃ—মোৰ হৃদয়ৰ অৱস্থা যেনে বৰ্ত্তমান, তোমাৰ হৃদয়ৰ সেই অৱস্থা এতিয়াও তল পৰি আছে দেখি।

কাঃ স্বাদী—কেনেকৈ জানিলা তলপৰিয়েই আছে নে ওপৰেই উঠিছে?

কবি বঃ—Truth is Beauty, Beauty Truth, সত্যং সুন্দৰং এই বানীয়ে সেই কথা স্পষ্টকৈ ঘোষণা কৰিছে। যাৰ হৃদয় যিমান উন্নত হ'ব, তাৰ চকুত বিশ্ব জগত সিমান সুন্দৰ লাগিব, তাৰ অন্তৰত সত্য সিমান উজ্জ্বল হৈ প্ৰকাশ পাব। সত্য সুন্দৰতো দুটা সুকীয়া বস্তু নহয়, সত্য য'তে সুন্দৰো ত'তেই। এই সংসাৰত আমি য'ত বেছিকৈ সত্যৰ উপলব্ধি কৰোঁ, ত'তে আমি সৌন্দৰ্য্য দেখোঁ, ৰস পাওঁ। প্ৰকৃতিৰ কবি Wordsworth এ প্ৰকৃতিত যি সত্যৰ আস্বাদ পালে, তুমি তাৰ গোন্ধকে নাপালা, তাৰ কাৰণ তোমাৰ চকুত প্ৰকৃতি কেৱল এটা বহিৰ্দৃশ্য, প্ৰকৃতি কেৱল আছে (কামত ৰবকৈ ব্যস্ত থকা সময়ত নায়েই), Wordsworth-ৰ চকুত প্ৰকৃতি আনন্দ, প্ৰকৃতি ৰস :—তুমি পাইছা প্ৰকৃতিক বাইকৈ চকুৰেদি, Wordsworth-এ পাইছিল হৃদয়েদি, সেইদেখি Wordsworth-ৰ 'প্ৰকৃতি' তোমাৰ প্ৰকৃতিতকৈ লক্ষ্য কোটিগুণে সুন্দৰ আৰু কাজেই সত্যতৰ।

কাঃ স্বাদী—কিন্তু তোমাৰ এই ৰসতত্ত্ব তো মানুহে ৰস নাপায়?

কবি বঃ—মানুহেই ৰস পাব। মানুহ বুলিলে কেৱল এটা শ্ৰেণীৰ মানুহেই মানুহ নহয়। কছাৰীৰ আমোলাই এতিয়া বৰ চাহাবৰ Tour programme অত যিটো ৰস পায়, কালিদাসৰ শকুন্তলাত তাৰ গোন্ধকে নাপায়, সেই বুলিতো শকুন্তলা নীৰস বা ব্যৰ্থ নহয়।

কাঃ স্বাদী—তোমাৰ আচল কথাটো বুজিলেহে ৰস পাব।

কবি বঃ—আচল কথাটোনো বুজিব কোনে? মই নিজেইতো নুবুজোঁ। বুজা হলে তোমাক আজি অতবোৰ কথা বুজাবলৈ মোৰ প্ৰয়োজন নাছিল।

কাঃ স্বাদী—যদি বুজাই নাই, তেন্তেনো ইমান আস্ফালন কিহৰ ?

কবি বঃ—বুজা নাই বুলিয়েইতো আস্ফালন। অকল মোৰেই আস্ফালন নহয়, বিজ্ঞানৰ আস্ফালন, দৰ্শনৰ আস্ফালন, ইতিহাসৰ আস্ফালন। চাৰিও ফালে কেৱল আস্ফালন, কেৱল আলোড়ন। এই আলোড়ন আস্ফালনৰ মাজত জন্মলৈ প্ৰাণৰ প্ৰাণত যে কি বাজি উঠিছে, ক'ব নোৱাৰোঁ, দিনে ৰাতিয়ে কেৱল হৰ্ষ বিষাদৰ খলক্, কেৱল বিস্ময়-বিৰাগৰ পুলক, কেৱল ক্ৰন্দন! কেৱল স্পন্দন!!

কাঃ স্বাদী—বুজিছোঁ তোমাৰ অন্তৰত এটা সঙ্গীত বাজিছে, কিন্তু সেই সঙ্গীতটো তুমি যিমানেই লেখিছা গাইছা, অইনৰ অন্তৰত হলে সি বজা নাই।

কবি বঃ—নাই বজা যদি নাই। গছে নিজৰ স্বভাৱ গুণতে গুটি ধৰে, মানুহে খাবনে নাখায 'পৰোৱা' নকৰে, সেই দৰে ময়ো লিখিবৰ সময়ত মানুহে বুজিবনে নুবুজে, ভাল পাবনে বেয়া পাব সেইটো গমিবই নোৱাৰোঁ।

কাঃ স্বাদী—গছেতো গুটি নাখালে কাকো উপযাচি গৈ নুখুৱায, কিন্তু তুমি তোমাৰ কাব্যবোৰ উপযাচি শুনাই ফুৰা কিয় ?

কবি বঃ—সেইখিনিতেইতো মানুহৰ হৃদয়ৰ মহত্ত্ব। মানুহৰ হৃদয়ে যে সদায় বিচাৰিছে মিলন, সি যে অকলে আপোনপটীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰে,—সি যে অনন্ত মিলনৰ প্ৰয়াসী। মানুহৰ চকুৰ আগতে নৈ বৈছে, ফুল ফুলিছে, বতাহ বলিছে, মেঘ খেলিছে ; কিন্তু সেই নৈ বোৱা, ফুল ফুলা, বতাহ বলা, মেঘ খেলা বিষয় লৈ চিত্ৰ আঁকি, ফটোগ্ৰাফ তুলি, কবিতা লিখি সৃষ্টিৰ পৰা সৃষ্টি কৰিবলৈ মানুহৰ হৃদয়ৰ কিমান যত্ন! মানুহে কেৱল বিচাৰিছে চাৰিওফালে নিজৰ হৃদয়ৰ ঘোষণা, চাৰিওফালে বিশ্বাসৰ আত্মপ্ৰকাশ। মানুহৰ এই আত্মপ্ৰকাশ ধৰ্ম্ম নথকা হলে জগতত আজি দৰ্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য বোলা একো নাথাকিলহেঁতেন, সংসাৰ গোটাকৈয়ে মৰুভূমি হ'লহেঁতেন।

কাঃ স্বামী—সংসাৰতো মৰুভূমিয়েই, তাতে সকলোৱে মৰীচিকা দেখিছে, কবি-দাৰ্শনিক সকলোৱেই সেই মৰীচিকাকেইতো খেদি ফুৰিছে।

কবি বঃ—সংসাৰ মৰুভূমিত কবিয়ে মৰীচিকা খেদি—ফুৰা নাই, বিচাৰিছে 'ওৱেচিচ্' (Oasis), এই মৰুভূমিতেই 'ওৱেচিচ্' লুকাই আছে। চকুৰ আগতে সৌ চন্দ্ৰসূৰ্য্য সমুজ্জল বিশ্ব আকাশে নিতৌ নতুন নতুন সৌন্দৰ্য্য-শোভা দেখুৱাই চিৰ-ৰহস্যৰ 'ওৱেচিচ্' বোৱাই দিছে, তাকতো কোনেও এবাৰ চকু মেলি চাবলৈকো আজৰি নাপায়, আৰু তৰ্ক কৰে জ্ঞান-বিজ্ঞান, পণ্ডিত-মূৰ্খলৈ। উৰ্দ্ধে-অধে, দক্ষিণে-বামে কেৱল ৰহস্য, কেৱল আশ্চৰ্য্য ॥ বাগৰি গৈছে তৰু-লতা-কুঞ্জ মুঞ্জৰিত কৰি গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষাৰ অবিৰাম চক্ৰত ঘূৰাই লৈ এই বসুন্ধৰা—কি ৰহস্য,—তৰজিত হৈছে মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, দৈন্য ঐশ্বৰ্য্য, মন্থিত কৰি বাল্য-কৈশোৰ, যৌৱন বাৰ্দ্ধক্যৰ কল-ক্ৰন্দনেৰে মহাজীৱনৰ ৰহস্য সিন্ধু! বুজিব কোনে এই অভেদ ৰহস্য, বুজি অন্ত কৰিব কোনে এই অতল জলধিৰ অনন্ত কল্লোল। যি মহাগায়কে অদৃশ্যে এই অনন্ত সঙ্গীত স্পন্দিত কৰিছে, তেওঁৰেইতো বুজিবলৈ নিদিলে!—এই-টোৱেইতো সাঁথৰ। হাফেজেও কৈছিল :—

"True singing still a mystery remains,
Never such pearls as these were
bored and stung,
Never the singer of the song explains,
How it was sung"

কাঃ স্বামী—ভাই, তোমাৰ কথাবিলাক মই সুবুজিলেও বাজি গৈছে হে।

কবি বঃ—গৈছে নে বাজি!—কেনি?
(বুকুলৈ দেখুৱাই) এই পিনে নে?

(বুকুলৈ দেখুৱাই) এই পিনে ?

কাঃ স্বাদী—(কাণলৈ দেখুৱাই) কাণৰ ভিতৰেদি সোমাই (বুকুলৈ দেখুৱাই) ইয়াত বাজিছেহি।

কবি বঃ—তেনেহলে ধন্য হলোঁ।

কাঃ স্বাদী—ময়ো ধন্য হৈছোঁ যেন লাগিছে ; কিন্তু এটা কথা সোধোঁ, তুমি যে কি এটা সঙ্গীতৰ কথা ক'লা, সেই সঙ্গীতটোৰ দেখোন মই একো উমানকে পোৱা নাই , ময়ো তাক কেতিয়াবা শুনিবলৈ পাম নে ?

কবি বঃ—নিশ্চয় পাবা। সেই সঙ্গীত শুনিবলৈ অকল কাণ থাকিলেই নহয়,—থাকিব লাগে প্ৰাণ,—থাকিব লাগে হৃদয় উপচি যোৱা প্ৰেম। সেই প্ৰেম তোমাৰ অন্তৰত তুমি গম নোপোৱাকৈয়ে আছে।

কাঃ স্বাদী—সিনো কি প্ৰেম ?

কবি বঃ—সি 'চব'* প্ৰেম,—ভাতৃপ্ৰেম, মাতৃপ্ৰেম, স্বদেশপ্ৰেম, বিশ্বপ্ৰেম, বিৰাটপ্ৰেম ! এক প্ৰেমৰেই বিভিন্ন অৱস্থা,—প্ৰথমে ভাতৃপ্ৰেম, স্বদেশপ্ৰেমতে এবাৰ হৃদয়তন্ত্ৰী বজাই দিয়াচোঁন,—দেখিবা সিয়েই গৈ বিৰাট প্ৰেমত কঁপিবলৈ ধৰিব।

কাঃ স্বাদী—ভাই, কি গানটো গাই আহিছিলা আকৌ গোৱাচোঁন ;

কবি বঃ—আহাঁ তেনেহলে গাই গাই গৈ থাকোঁ—

মোৰ অতল প্ৰেমৰ,
অনলৰূপৰ,
(মই) পৰশ পাবৰ প্ৰয়াসী,
ঘৰ থাকোঁতেই প্ৰবাসী।
(মই) ঘৰ থাকোঁতেই প্ৰবাসী ॥

---

* 'চব'—সব অৰ্থাৎ সকলো। কোনো ঠাইত 'চব'হে উচ্চাৰিত হয়।

—লিখক

সাত

চেতনা

(আন ?) লিখকৰ কথা স্পষ্টকৈ কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু নিজৰ বিষয় হলে ভালকৈ জানো যে এই জীৱনটো জন্মৰে পৰা কামনাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত, বাসনাৰ দ্বাৰা পৰিবৰ্দ্ধিত। কেঁচুৱাতে কামনা আছিল আইৰ স্তন দুটিলৈ, এটি মুখ দি চুহি থাকোঁতে আনটি কোনোবাই খাযহি বুলি এহাতে খামোচ মাৰি ধৰি থাকোঁতে. তাৰ পাছত যেতিয়া চালুকীয়াটি হলোঁহি, তেতিয়া বাসনা হ'ল কেনেকৈ লগৰীয়াক ধেমালিত চেৰ পেলাওঁ,—কেনেকৈ লৰা-চপৰা আটাই-বোৰতে আটাইতকৈ আগবাঢ়োঁ, কেনেকৈ শিক্ষকৰ আগত মিছা কথা কৈও শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ভাল ল'ৰাটো বোলাওঁ। তাৰ পাছত ? তাৰ পাছত যেতিয়া নৱযৌৱনৰ নতুন বসন্ত-বতাহত বসন্ত কালৰ প্ৰথম পুৱাৰ প্ৰথম ফুল পাহিৰ দৰে কঁপি উঠিলোঁ সুদূৰ দিগন্তৰ সোণোৱালী ৰহণেৰে হেঙ্গুলী হৈ, তেতিয়া ? তেতিয়া যেন গোটেই জীৱন কেন্দ্ৰীভূত হৈ উচ্ছুসি উঠিল,—

"কোথায় প্ৰাণেৰ প্ৰাণ অনন্ত
তাঁহাৰে খুঁজিব দিগ-দিগন্ত।"

সেই যে ব্যাকুল ক্ৰন্দন, সেই যে অনিৰ্বাৰ অনুসন্ধান,—'কোথায় প্ৰাণেৰ প্ৰাণ অনন্ত'—আজিও সি দিগ-দিগন্ত বিদাৰণ কৰি খুঁজিব লাগিছে, কিন্তু ক'তো পোৱা নাই ; কেৱল অনন্ত বাসনা,—এটাৰ পাছত এটা আহিছে, যেন খণ্ড খণ্ড হৈ এটা অখণ্ড বাসনা,—ঠিক সন্ধ্যাৰ সেই চঞ্চল খণ্ড খণ্ড মেঘবৰ্ণৰ দৰে অখণ্ড ভাৱে ঘন-পৰিবৰ্ত্তনৰ নতুন নতুন ৰহণ আনি দৈ, জীৱনৰ এই অনন্ত পৰিবৰ্ত্তনৰ ভিতৰেদি

আজিলৈকে একো ধৰিব নোৱাৰি, ক'তো স্থিৰতা নাপাই যেতিয়া একো একোবাৰ তত্বানুসন্ধানত লাগি যাওঁ, তেতিয়া একে উশাহে জুমুৰি দি ধৰেহি শত-সহস্ৰ সিদ্ধান্তৰ কোঢালে যিবোৰেও ঠিক সেই সূৰ্য্যাস্তৰ মেঘৰ ওপৰত বা ৰশ্মিচ্ছটাৰ দৰেই সংসাৰাচ্ছন্ন মনৰ ওপৰত মাথোন কিছুমান কৌতূহলৰ ৰেখাপাত কৰি দি বিলীন হৈ যায়, সেই সন্ধ্যাৰ পাছৰ আন্ধাৰৰ দৰেই মনটোক ঘুৰ্ঘোৰ আন্ধাৰত বুৰাই থৈ। সিদ্ধান্তবোৰৰ ভিতৰত এটা চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত এই যে এই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড বুলি যে চকুৰ আগত বিৰাট কাণ্ডটো হৈছে, তাৰ হেনো মূলতে অস্তিত্বই নাই, সি এটা ভুৱা, ভ্ৰম বা স্বপ্ন। ৰজ্জুত সৰ্পজ্ঞান। কিবাটো বুলি কিবাটো দেখিছোঁ, অৰ্থাৎ জগত বুলি যিটো জানিছোঁ বা পাইছোঁ, সি এটা প্ৰতিভাসিক সত্য মাথোন, তাৰ বাস্তৱ সত্বা একো নাই, মায়া।

কিন্তু কথা হৈছে—এই মায়াটোনো হ'ল ক'ৰ পৰা? মায়া বুলিয়েবা জানো কেনেকৈ? জগত নাই, ব্ৰহ্মত জগত ভ্ৰম হৈছে, কিন্তু ব্ৰহ্মই বা কোন? সপোনৰ ভিতৰতে থাকি সপোনক সপোন বুলি জনাটো অসম্ভৱ, তাৰ কাৰণে জাগ্ৰতাৱস্থাৰ দৰকাৰ, সাৰ পালেহে কব পাৰি যে সপোন দেখিছিলোঁ। যদি জগত-সংসাৰ গোটেইটো এটা স্বপ্ন, তেন্তে তাৰ ভিতৰৰ জ্ঞান-বুদ্ধি, চিন্তা-চৰ্চ্চা, ভাবা-তত্ব আটাইবোৰ জানো স্বপ্ন নহ'ল? তেনেহলে সপোনতে সপোনক সপোন বুলি জনাটোও যেনেকৈ এটা সপোনেই, মায়াতে থাকি মায়াক মায়া বুলি জনাটোও তেনেকৈ এটা মায়াইহে। তেন্তে ব্ৰহ্মত জগত-ভ্ৰম মানে কি? ব্ৰহ্ম মানে যদি আত্ম, তেন্তে এই আত্ম কোন? মই, তুমি নে তেওঁ? যদি তুমি, তেওঁ কেওঁ হব নোৱাৰে,—কেৱল মইহে, তেন্তে কেৱল মোৰেই আত্মত জগতভ্ৰম হৈছে, অৰ্থাৎ মোৰ আত্মভ্ৰম ঘটিছে। কিন্তু এই আত্মভ্ৰমটো গুচায় কোনে? গুচাবলৈ আৰু মোৰ বাহিৰেতো বেদ-জ্ঞানীহে নালাগে, জন-প্ৰাণী, কীট-পতঙ্গ, তৃণ-তৰু একোৱেই নাই; আছোঁ কেৱল মই, মনো হ'ল

মোৰেই, এতিয়া সংশোধন কৰে কোনে ? পগলাইতো নিজক পগলা বুলি নাজানে, জানিলেতো পগলা নহয়েই, তেন্তে মোৰো যদি আত্মভ্ৰম ঘটিছে,—এতিয়া পাছে মই জানো কেনেকৈ ? কৰো কি ?

অথচ জগতত আক সত্য থাওক নাথাওক, মই যে সত্য, অৰ্থাৎ মোৰ নিজৰ অস্তিত্বত—অৰ্থাৎ মই যে আছোঁ, এইটোত মোৰ সমূলি সন্দেহ নাই,—ইয়াৰ নিমিত্তে মোক কোনো অনুমান প্ৰমাণৰো আৱশ্যক নকৰে। ইয়াৰ নিমিত্তে মোক দূৰবীক্ষণ-অণুবীক্ষণৰো সহায় নালাগে। মই যে আছোঁ, এইটোৱেই হৈছে স্বতঃসিদ্ধ সত্য। মই আছোঁ, মই সুখ পাইছোঁ, দুখ পাইছোঁ, মই হাঁহিছোঁ, কান্দিছোঁ, মই অনন্ত বাসনালৈ অনন্তৰ অনুসন্ধানত ঘূৰি ফুৰিছোঁ। হব পাৰে—কস্তুৰী-মৃগই আপোনাৰ গোন্ধত আপুনি বলিয়া হোৱাদি মই নিজৰ কামনাৰ গোন্ধতে বলিযা হৈ চাৰিওফালে কাম্যবস্তু বিচাৰি ফুৰিছোঁ, হব পাৰে মই নিজেই বহুধা বিভক্ত হৈ একে সূৰ্যৰশ্মিয়েই আকাশৰ বিভিন্ন অৱস্থান অনুসৰি অৱস্থিত মেঘৰ ওপৰত প্ৰতিফলিত হৈ ভিন্ন ভিন্ন বৰ্ণৰ সৃষ্টি কৰাদি মোৰ নিজৰ কামনা, নিজৰ বাসনা, নিজৰ ইচ্ছাৰেই সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, আন্ধাৰ-পোহৰ আদিৰ বিচিত্ৰ সৃষ্টি কৰি লৈছোঁ, কিন্তু মোৰ সাধ্য কি যে এই সৃষ্টি ধ্বংস কৰো ? মোৰ শক্তি কি যে এই বাসনা নিৰ্ম্মূল কৰোঁ ? স্ৰষ্টাৰ ইচ্ছাই যদি হয় সৃষ্টি, তেন্তে মোৰ ক্ষমতা কি যে সেই মহা ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিওঁ ? স্ৰষ্টা যদি মই নিজেই, নিজৰ আনন্দতেই যদি 'মুক্ত-মই' সৃষ্টিৰ বন্ধন পিন্ধি 'বদ্ধ-মই' হলোঁ, তেন্তে আকৌ মুক্তি ক'ত ? কবিয়েও গাইছে :—

"মুক্তি ! ওৰে মুক্তি কোথায় পাবি
মুক্তি কোথায় আছে ?
আপনি প্ৰভু সৃষ্টি-বাঁধন পৰে
বাঁধা সবাৰ কাছে।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

তেন্তে 'বদ্ধ-মোৰ' সাধ্য কি যে 'মুক্ত-মোৰ' আনন্দৰ বোধ কৰোঁ। সৃষ্টিক মায়া বুলি উৰাই দি বাসনা নিৰ্ব্বাপিত কৰো ?

* * *

সৃষ্টিৰ প্ৰধান উপকৰণ বা সঁজুলি হেনো দেশ-কাল (Time and space)। আৰ্চীত যেনেকৈ নিজৰ মুখখন দেখা যায়, কিন্তু মুখখন আৰ্চীৰ ভিতৰত নাই,—নিজৰ শৰীৰত হে, তেনেকৈয়ে হেনো এই চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য-সমুজ্জ্বল জগতখনো বাহিৰত নাই, কেৱল দেশ-কালৰ আৰ্চীত হে, তাক মই তেনে দেখিছোঁ। কিন্তু এই দেশ-কালো আকৌ আৰ্চীৰ দৰে এটা বাহিৰা বস্তু নহয়,—ইও মোৰ মনৰেই দুটা ধাৰণা (Attribute) বা ভাব মাথোন। এই দেশ-কালেই যত-কুটৰ ঘাই। এই দেশ-কাল যদি লোপ কৰি দিব পাৰোঁ, তেনেহলেই বোলে মই মুক্ত হৈ নিৰ্গুণ নিৰ্বিকাৰ ভাবে অকলৈ থম থম কৰে বহি থাকিব পাৰিম। তেতিয়া আক এই অনিত্য জীৱনৰ অনিত্য বাসনাৰ চক্ৰত ঘূৰি ঘূৰি হাড় ভাঙি গুৰি কৰিব নালাগিব, তেতিয়া নিত্য হৈ বৈকুণ্ঠৰ অনন্ত শয্যাত খোবাং জুৰি পৰি শুই থাকিব পাৰিম। কিন্তু নিত্য, অনিত্য দুইটায়েইতো কাল-জ্ঞাপক শব্দ,—দুইটাতে কাল বৰ্ত্তমান। যদি দেশ-কালেই নিৰ্গুণ মোৰ কাল হৈ মোক সগুণ কৰি এই সংসাৰ মৰিশালীৰ ওপৰত শগুণ বনোৱাদি বনাই ফুৰিবলৈ এৰি দি অনিত্য কৰি পেলাইছে, তেন্তে নিত্য হলেও যে মোৰ সেই দুৰ্গতি গুচিব, তাৰ প্ৰমাণ কি ? কাৰণ মোক অনিত্য কৰিছে যেনেকৈ কালে, নিত্যও কৰিব তেনেকৈ কালেইহে ; নিত্য হলেওতো কালৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলোঁ! অনিত্য হওঁতে জানিবা কালৰ ৰাজৰ চমু, আক নিত্য হওঁতে কালেই চিৰকাল,—এয়েহে যি প্ৰভেদ। তেনেহলে নিত্য হলেওতো নিৰ্গুণ হব নোৱাৰিম,—নিত্য কালৰ কাল-গুণ ; কাজেই নিত্য নিৰ্গুণ হয় কেনেকৈ ?.

অৱশ্যে মই দাৰ্শনিক নহওঁ তত্ব জ্ঞানত মোৰ অধিকাৰো নাই। কিন্তু এইটো নকৈ নোৱাৰোঁ যে দেশ-কালৰ অতীত নিৰ্গুণ নিৰ্বিকাৰ

যে কি, সি 'অবাঙ্‌মনসগোচৰ,' সি ক'ত (?) কেনেকৈ থাকিব পাৰে, সি ধাৰণাৰ অতীত, সি জড় নে চেতন নেকি তাৰ উৰাদিহ পোৱা অসম্ভৱ। যদি চৈতন্যময় বুলি ধৰি লোৱা যায়, তেনে সি চৈতন্য নে চেতনা (Conscieousness) নেকি বুজাটো সহজ নহয়, কাৰণ চেতনাৰ স্ফুৰ্ত্তিওতো সৃষ্টিয়েদি দেশ কালেদিহে। কবিয়েও গাইছে:—

"যেদিন তুমি আপনি ছিলে এক।
আপনাকে তো হয়নি তোমাৰ দেখা।
সেদিন কোথাও কাৰো লাগি
ছিলনা পথ চাওয়া,
এপাৰ হতে ওপাৰ চেয়ে
বযনি ধেয়ে
কঁাদন ভৰা বাঁধন-ছেড়া হাওয়া।"
"আমি এলেম ভাঙল তোমাৰ ঘুম,
শূন্যে শূন্যে ফুটল আলোৰ আনন্দ-কুসুম।"
(—ৰবীন্দ্ৰনাথ)

অর্থাৎ একে আমাৰেই কব লাগিলে সেই দিনা (?) চেতনা (অনন্ত চেতনা মানে আমি যি বুজোঁ) নাছিল,—যিদিনা মই বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিলোঁ, সেইদিনাহে হ'ল চেতনাৰ 'চুক', সেইদিনাই বিৰহ বাজি উঠিল, বেদনা লাগি আছিল, চেতনা সঞ্চাৰিত হ'ল। সেইদিনা আৰু কি হ'ল? সেইদিনাই ভৰাই ভৰাই জলি উঠিল প্ৰতি বিৰহীৰ বেদনাৰ হৃদয় পোৰা ধূপ-ধূনা, সেইদিনাই ফুলে ফুলে ফুলি উঠিল প্ৰতি প্ৰেমিকৰ পাগল কৰা বাসনাৰ আৰাধনা। সেইদিনাই পাষাণ পৰ্ব্বত গলি নিজৰি পৰিল নিজৰাৰ ধাৰা নৈৰ লগলৈ, সেইদিনাই নৈৰ তৰঙ্গ উঠিল প্ৰবল বেগেৰে সাগৰ সঙ্গমলৈ। সেইদিনাই দুৰন্ত মেঘদূত গুমৰি গৰ্জ্জ—অনন্ত আকাশ কঁপাই থৈ, সেইদিনাই বিনম্ৰ লজ্জাৱতীয়ে পাহুটি ধৰিলে উন্নত তৰুটিক বগাই গৈ। সেইদিনাই শত-

সহস্র নির্জ্জন হৃদয় মৰীচিৰ বিজন-বনত কোন বিস্মৃত প্ৰণয় হৃদ্যন্তৰ বিৰহাগ্নিত দেই পুৰি সেইদিনাই যেন নৱ নৱ যৌৱন অভিষিক্ত হৈ আহিল অনন্ত বসন্তত যুগ যুগান্ত মুখৰিত কৰি—

"কোথায় প্রাণের প্রাণ অনন্ত,
তাহারে খুজিব দিগ দিগন্ত।"

আট

আৰণ্যক

[এই প্ৰবোন্ধবোৰ নগাওঁ জিলাৰ অন্তৰ্গত গেকৰা বোকনি মৌজাৰ আৰণ্যত লিখা হৈছে, সেই দেখি সেইবোৰৰ নাম আৰণ্যক ৰখা হ'ল। অৰণ্যে লিখক তাহানিৰ ঋষি-মুনি নহয়, বালখিল্য তপস্বীও নহয়; নব্য সভ্যতাৰ ফুটত উঠা এজন ভগ্ন মনোৰথ অসমীয়া ডেকা। সংসাৰৰ হেঁচাত মেচা হৈ আজৰীয়া সময়ত, দুৰ্ব্বল চিন্তাত কলুষিত হৈ থকা মনটোক অমন নীল সমুদ্ৰত অৱগাহন কৰাই লওঁতে যিবোৰ ভাবৰ ঢৌ উঠিছে, তাক লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে মাথোঁন।]

(১) অমনঃ

জীৱনত দুৰদৃষ্টৰ দ্বাৰাই প্ৰতিহত, শত্ৰুৰ দ্বাৰাই পীড়িত আৰু বন্ধুৰ পৰা বঞ্চিত হৈ নিন্দা, প্ৰশংসা আৰু স্তুতি-নতিৰ শব্দ—খলকত কোঢ়াল লাগি থকা নগৰৰ পৰা আহি এই গহন অৰণ্যত সোমাই সৌ নিঃশব্দ অনন্ত আকাশৰ লগত প্ৰাণটো মিলাওঁতে এটা কথাৰ উপলব্ধি হৈছে যে কি তুচ্ছ মানুহৰ শব্দ এই নীৰৱ মহাশব্দৰ তুলনাত! কি তুচ্ছ মানুহৰ অশান্ত মনৰ বুৰবুৰণি এই বিৰাট অমনঃ সমুদ্ৰৰ প্ৰশান্তিৰ কাষত। জগতত যত উৎপাত, যত হাঁহাকাৰ, যত হিংসা, যত হলাহল, মানুহৰ মন বোলা বস্তুটোৰ পৰাই। সেই কাৰণেই বোধ কৰোঁ পৰমেশ্বৰে মানুহৰ সমুখত দাঙি ধৰিছে এই মনোহীন বিৰাট বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ আৰ্চীখন, চাই লওঁ বুলি প্ৰত্যেকেই একোবাৰ কি ভীষণ ক'লা দাগবোৰ পৰিছে তেওঁৰ মনোমুখত, বুজক বুলি এবাৰ এই মনোহীন গছ-গছনি বিলাক কিমান জীৱন্ত, কিমান সতেজ, কিমান সুন্দৰ তেওঁৰ মনোময় দেহাৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ বোৰতকৈ। তাদ্যে

এই জীৱন্ত মূক প্ৰকৃতিৰ গাত 'ছয়তানে' 'ইভ'ক (Eve) ছলনা কৰাৰ দৰে কোনো বৈজ্ঞানিক দৈত্যই মনটো সুমাই দি ছলিব পৰা নাই। সৌ সমুখৰ আম জোপাৰ শৰীৰত মনটো প্ৰৱিষ্ট হোৱা হলে হ'ল হেঁতেন তেওঁৰ ফালে আৰু এই দৰে বসন্ত সমীৰত হিল্লোলিত হৈ উঠা। সৌ পশ্চিমৰ পলাশ জোপাত কোনোবাই ৰাজনৈতিক চিন্তাৰে ভাৰাক্ৰান্ত মনটো আনি গুজি দিয়া হলে হ'লহেঁতেন তেওঁৰ ফালে এই দৰে ৰঙা ৰঙৰ শিখায় শিখায় চৌপাশে সৌন্দৰ্য্যৰ জুই জ্বলাই দিয়া, আৰু সৌ অমনঃ নীলাকাশ সমুদ্ৰৰো মনটো থকা হলে হ'ল-হেঁতেন আৰু তেওঁৰ পিনেও মানুহৰ দুৰ্দ্দম বাসনাৰ জগদ্দল শিলটো বুকুৰ পৰা নমাই থৈ তৰায় তৰায় দোলাই লৈ 'হাৰা' খুউৱা। জানো, নব্য সভ্যতাৰ কুটিল বুদ্ধিয়ে কূটতৰ্ক তুলিব যে জীৱন যুদ্ধত পৰাহত কৰ্ম্ম বিমুখৰ সেই মান্ধাতা দিনৰ 'ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক প্ৰলাপ'—সেই Primitive Stage—আদিম যুগৰ কাহিনী, আৰু উত্থাপন কৰিব Natural Selection প্ৰাকৃতিক নিৰ্ব্বাচনৰ কথা। প্ৰকৃতিৰ, যি নিৰ্ম্মল প্ৰকৃতিত এই ত্ৰিতাপ দগ্ধ প্ৰাণ আজি শীতল হৈ গৈছে, সেই প্ৰকৃতিৰ গাতো খুচৰি মলি উলিয়াব Struggle for existence—জীৱন যুদ্ধ, মৰা-মৰি, খোৱা-খুই আৰু Survival of the fittest—জোৰ জাৰ মুলুক তাৰ। কিন্তু উত্তৰত কওঁ, প্ৰকৃতিৰ যি ফালেদি সংগ্ৰাম, যি ফালেদি অস্তিত্ব লৈ যুদ্ধ, অকল সেই বহিঃ পিঠিলৈয়ে তোমাৰ চকুটো ইমান ডাঙৰ; কিন্তু যি ফালেদি শান্তি, যি ফালেদি সুষমা, যি ফালেদি আনন্দ,—সেই ফাললৈনো অন্ধলা হোৱা কিয়? যুদ্ধ-বিগ্ৰহেই যে সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা নহয়, সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা যে প্ৰেম, আনন্দ, 'আনন্দাদ্ধ্যেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে'—এই তত্ত্বলৈ হৃদয় এবাৰ নিবিষ্ট কৰিব নোৱাৰো কিয়? নোৱাৰাৰ কাৰণ একো নহয়, তোমাৰ মন; তোমাৰ অশান্ত মনটোৱে সৃষ্টি গোটেইখন বস্তু বিকৃত কৰি দেখে কেৱল দ্বন্দ্ব, কেৱল বিৰোধ, কেৱল অশান্তি। কিন্তু এই মূক প্ৰকৃতিৰ তোমাৰ দৰে এটা অশান্ত মন নাই, সেই কাৰণে বাৰম্বাৰ

দ্বন্দ্ব, হাজাৰ বিৰোধৰ মাজতো এই বিশ্ব-প্ৰকৃতিত বিৰাজ কৰিছে এটা বিপুল প্ৰশান্তি, এটা বিৰাট সুষমা। 'প্ৰকৃতি' আৰু 'মানৱ'ৰ ভিতৰত এই বৈষম্য লক্ষ্য কৰিয়েই কবি Wordsworth এ গাইছিল।

"To her fair works did Nature link
The human soul that through me ran,
Have I no reason to lament
What man has made of man ?"

জড়বাদীৰ চকুত প্ৰকৃতি জড, কাজেই প্ৰকৃতি স্বাতন্ত্ৰ্যহীন। মানুহ চেতন, কাজেই স্বতন্ত্ৰ। চেতন জড হব নোৱাৰে, মানুহ চৈতন্যৰ পূৰ্ণ বিকাশ, সেই কাৰণেই মানুহৰ স্বাতন্ত্ৰ্য, মানুহৰ স্বাধীনতা, মানুহৰ মনুষ্যত্ব। স্বাতন্ত্ৰ্য য'ত, বিৰোধো ত'তে, য'তে চেতনা ত'তে বেদনা, ত'তে আঘাত, ত'তে সংগ্ৰাম। ইয়াৰ অন্যথা নাই। তেনেহলে চৈতন্যশীল মানুহৰ মাজত পৰস্পৰ সংঘাত, সংঘৰ্ষ, সংগ্ৰামত আকৌ Lamentation-অৰ বিলাপৰ ঠাই ক'ত? স্বীকাৰ কৰোঁ, মানুহ অধিক চেতন, মানুহ স্বাধীন, মানুহ স্বতন্ত্ৰ, সেইবাবেই মানুহৰ মনুষ্যত্বৰ গৌৰৱ। কিন্তু মানুহ কিয় স্বাধীন, কিমান দূৰ স্বাধীন, কিয় স্বতন্ত্ৰ, ক'ত স্বতন্ত্ৰ সেইটো এবাৰ ভাবি চাইছানে? যি অভেদ-ৰহস্যৰ অবিৰামপ্ৰকাশ এই চৰাচৰ বিশ্ব, যি অনন্ত, অখণ্ড, এই প্ৰাণ সমুদ্ৰৰ বুকুত মানুহ কিমান স্বাধীন? কিমান দূৰলৈ স্বতন্ত্ৰ? তোমাৰ (Evolutionist) মতেই অণু-পৰমাণু, উদ্ভিদ, কীট-পতঙ্গ পৰম্পৰা সূত্ৰ ধৰি যি প্ৰাণৰ প্ৰবাহ বৈ আহি 'মানুহ' ওলাইছেহি, সেই মানুহেই নিজৰ জীৱন-সূত্ৰ, নিজৰ বংশ গোত্ৰ পাহৰি গৈ কিয় বাৰে বাৰে দম্ভালি মাৰি কব লাগিছা "মই জড় নহওঁ, উদ্ভিদ নহওঁ; পশু নহওঁ; মই-চেতন, মই স্বতন্ত্ৰ, মই মানুহ।" কিয় বুকু ভৰি কব নোৱাৰা "মই গছ, মই লতা, মই পশু, মই পক্ষী, মই যত জীৱ জন্তু কীট-পতঙ্গ"। তুমি মানুহ স্বাধীন স্বতন্ত্ৰ, তোমাৰ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ধ্বজা লৈ কি তুমি জগতত কেৱল বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ

ওলাইছাহি ? তোমাৰ কাম কি প্ৰভুত্ব কৰা ? কেৱল কাটি খোৱা ? কেৱল প্ৰকৃতিৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব কৰিবলৈ দিনে নিশাই অক্লান্ত যত্নত অস্থিৰ , কিন্তু তোমাৰ ক্ষমতাৰ দৌৰ ইমানেই যে প্ৰকৃতিয়ে আজিও তোমাক ধৰা নিদিলে, কেৱল মৰুভূমিৰ মৰীচিকাৰ দৰে মৰীচিকা দেখুৱাই তোমাক সদায় প্ৰবঞ্চনা কৰিহে লৈ গৈছে। তুমি তোমাৰ সুবিধাৰ কাৰণে, তোমাৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ অৰ্থে যিমানেই প্ৰকৃতিৰ গাত ঘা বহুৱাইছা, প্ৰকৃতিয়েও সিমানেই তোমাক প্ৰবঞ্চনাহে কৰিছে। আজি প্ৰকৃতিয়ে তোমাৰ সমুখত এক নতুন বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ অমৃত ভাণ্ড হাতত লৈ মোহিনী ৰূপ ধৰি থিয় দিছে, কালিলৈ ঘূৰি সেই তথ্যকে বিষ ভাণ্ডত পৰিণত কৰি তোমাক অবাক কৰি দিছে , তুমি স্বাৰ্থৰ মোহত, গৰজত, তোমাৰ ক্ষমতাৰে, তোমাৰ বলেৰে প্ৰকৃতিক বশ কৰিব খুজিছা . কিন্তু প্ৰকৃতিয়ে বশ মানিছে ক'ত ? তুমি প্ৰকৃতিক জড়জ্ঞান কৰি, matter জ্ঞান কৰি এটা 'মৃতপিণ্ড' বুলি উৎপাত কৰিছা, সেই কাৰণে প্ৰকৃতিয়েও তোমাক প্ৰতিঘাত দিছে ঠগনা ঠগন আৰু ঠগনেৰে ঠগি। যিবিলাকে প্ৰকৃতিক জড়জ্ঞান নকৰি চৈতন্যময়ী দেখিছে, কেৱল matter বুলি নাজানি mother বুলি, মাতৃ বুলি চিনি পাইছে, সেই বিলাকৰ আগত কিন্তু প্ৰকৃতিয়ে গা উদঙাই দিছে , সেই বিলাকৰ আগত প্ৰকৃতিৰ অজস্ৰ সম্পদ তেনেই মুকলি হৈ পৰিছে, সেই বিলাকৰ আগত প্ৰকৃতিৰ অবাৰিত স্নেহ-ধাৰা নদ-নদী হৈ কি সুমধুৰ কুলু কুলু ধ্বনিৰে বাগৰি গৈছে, সেই বিলাকৰ আগত প্ৰকৃতিৰ অযাচিত প্ৰণয়, অন্তৰ ভৰা হাঁহি ফুলে ফলে, চন্দ্ৰে-সূৰ্য্যে দশোদিশ জুৰি কি জমকাই উঠিছে। সেই বিলাকৰ লগত প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমৰ সম্বন্ধ, হৃদয়ৰ সম্বন্ধ , সেই কাৰণে এই অমন মূক প্ৰকৃতিও সেইবিলাকলৈ মনোময়ী চিন্ময়ী মুখৰা। যিবিলাকৰ প্ৰকৃতিৰ লগত স্বাৰ্থৰ সম্বন্ধ, প্ৰয়োজনৰ সম্বন্ধ সেই বিলাকলৈহে প্ৰকৃতি জড়, নিষ্ঠুৰা অথচ চতুৰা আৰু প্ৰতাৰিকা। আচলতে প্ৰেমৰ আগত জড়-চৈতন্যৰ ভেদ নাই, প্ৰেমত সকলো চিন্ময়, প্ৰেমতেই তমাল-তৰুত কৃষ্ণ-ভ্ৰম হয়,

প্ৰেমতেই যমুনা উজাই বয়। এই প্ৰেমেই সৃষ্টিৰ প্ৰথম মন্ত্ৰ, এই মন্ত্ৰ-ধ্বনিতেইতো বিশ্ব বসুন্ধৰা অনন্ত কাল অনন্ত লগ্নত বৈ আছে। মানুহ স্বতন্ত্ৰ, স্বাধীন, কিন্তু মানুহৰ এই স্বাতন্ত্ৰ, এই স্বাধীনতাও জগতত বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিবলৈ বিতৰিত নহয়, স্বাধীনতাৰ গৌৰৱ প্ৰেমত, স্বাতন্ত্ৰ্যৰো সাৰ্থকতা মিলনতহে। মানুহৰ স্বাধীনতা, মানুহৰ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ মূলত অহঙ্কাৰ,—এই অহঙ্কাৰেই মানুহক বিশ্ব-জগতৰ পৰা, পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি, পৃথক কৰি বেলেগকৈ থব খোজে। কিন্তু পাৰে ক'ত? অহঙ্কাৰ নহ'লে বিচ্ছেদ, বিচ্ছেদ নহ'লে মিলন আকাঙ্ক্ষা, মিলন-আকাঙ্ক্ষা না থাকিলে 'প্ৰেমৰ-খেলা' হব নোৱাৰে বুলিয়েই মানুহৰ অহঙ্কাৰ, মানুহৰ স্বাধীনতা, মানুহৰ স্বাতন্ত্ৰ। ঈশ্বৰে মানুহৰ এই অহঙ্কাৰ—এই স্বাতন্ত্ৰ-বৃন্তত প্ৰেমৰ শতদল বিকশিত নহৈ কেৱল বিদ্ৰোহৰ, কেৱল বিৰোধৰ, কেৱল সংগ্ৰামৰ কণ্টক গাজিবলৈ কেতিয়াও দিয়া নাই। মানুহে নিজৰ এই অহঙ্কাৰৰ, এই স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ এই স্বাধীনতাৰ অৰ্থ যিমানেই ভুলকৈ বুজক, যিমানেই তাৰ অপব্যৱহাৰ কৰক,—এই অহঙ্কাৰ, এই স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ, এই স্বাধীনতাৰ সাৰ্থকতা যে বিদ্ৰোহত নহয় মিলনতহে, প্ৰভুত্বত নহয় দাসত্বতহে, স্বাধীনতাত নহয় অধীনতাতহে, বৈৰিতাত নহয় প্ৰেমতহে, তাক মানুহে জীৱনত এঠাইত নহয় এঠাইত হাড়ে হাড়ে বুজাকৈ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

মানুহতো ৰাজাধিৰাজ সম্ৰাট হৈছে, কিন্তু সম্ৰাট হৈ সিংহাসনত অকলেই থম্ থম্কৈ বহি থাকিব পৰা নাই কিয়? কিয় তেওঁ প্ৰজাৰ মনোৰঞ্জন বিচাৰে? কিয় তেওঁ সিংহাসন এৰি থৈ কেতিয়াবা বনবাস খাটিবলৈ, কেতিয়াবা গহীন অৰণ্যত তপস্যা কৰিবলৈ গুচি যায়? মানুহতো ধন-সম্পত্তি, ঐশ্বৰ্য্য—বিভূতিৰ কুবেৰ হৈ বহি থাকিব পাৰে, কিন্তু কিয় তেওঁ ঘনে ঘনে বন্ধু-বান্ধৱ, প্ৰিয় পৰিজন বিচাৰি হাবাথুৰি খায়? মানুহতো নিজৰ শিল্প চাতুৰী, কাৰিকৰী প্ৰভৃতি নিৰ্মিত অট্টালিকাত ৰোবাং ডুবি পৰি থাকিব পাৰে, কিন্তু কিয় তেওঁ ঘনে

ঘনে উদ্যৰ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ কোলা বিচাৰি লৰি যায়? কিয় তেওঁ ঘনে ঘনে মুকলি পথাৰৰ, হাবি-বননিৰ মোহ এৰিব নোৱাৰে? কিয় তেওঁ গছৰ ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত বিভোৰ, আকাশৰ চন্দ্ৰালোকৰ মাধুৰ্য্যত ব্যাকুল হৈ পৰে? স্বাস্থ্যৰ বাবে? হব পাৰে আংশিক স্বাস্থ্যৰ কাৰণে, কিন্তু ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যই, চন্দ্ৰৰ মাধুৰ্য্যই মানুহৰ স্বাস্থ্যত কিমান সহায় কৰে, তাক উদ্ভিদবিদ্ বৈদ্যই জানে, কিন্তু ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু চন্দ্ৰৰ মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি মানুহৰ যি হেঁপাহ, সেই হেঁপাহ তেওঁ সজ্ঞানে কি বুলি কৰে?

এটা কথাৰে মানুহ প্ৰয়োজনৰ, স্বাৰ্থ সাধনৰ ফালেদিয়েই হওক বা প্ৰেমৰ মিলনৰ ফালেদিয়েই হওক, সমগ্ৰ বিশ্ব জগতৰে সৈতে যে অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ সূত্ৰৰে বন্ধা, মানুহ যে পদে পদে অধীন, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। তেন্তে মানুহে নিজৰ স্বাধীনতা, নিজৰ স্বতন্ত্ৰ্যতা লৈ ইমান বৰাই কৰে কিয়? যদি বৰাই কৰিবৰ কিবা আছে, তেন্তে সি মাথোঁন প্ৰেমৰ বৰাই। প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত, নিজৰ স্বাৰ্থ সাধনৰ খাতিৰত বশ হৈ মানুহে স্বাতন্ত্ৰ্যৰ, স্বাধীনতাৰ ইমান বৰাই কৰি ফুৰে কিয়? তুমি মানুহ এটা প্ৰাণী, তোমাৰ ক্ষুৎ প্ৰবৃত্তি আছে, তোমাৰ ভোক লাগে, তুমি নাখালে নোৱাৰা সেই দেখি খাইছা, খুব দকচি খাইছা, তাত তোমাৰ স্বাতন্ত্ৰ্যৰ গৌৰৱ কি? স্বাধীনতাৰ বৰাই কিহৰ? তুমি নিদ্ৰালু, টোপনি নহলে নিজীয়া, সেই দেখি তুমি শুইছা, শোৱাৰ খুব বন্দবস্ত কৰি লৈ পালেঙত পৰি বেলি দুপৰলৈকে খিচ্ পাৰি শুইছা, তাত তোমাৰ কি স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰকাশ পাইছে? কি স্বাধীনতাটো বিঘোষিত হৈছে? তুমি স্বদেশক ভাল পোৱা, তুমি স্বদেশ প্ৰেমিক লিয়নিদাচ, স্বদেশৰ প্ৰেমত তুমি আপোন খুচিতে প্ৰাণ পৰ্য্যন্ত দিছা, তাত তোমাৰ স্বাধীনতা প্ৰকাশ পাইছে নিশ্চয়। তুমি ভগৱৎ প্ৰেমিক খৃষ্ট, ভগৱৎ প্ৰেমত, বিশ্ব প্ৰেমত তুমি অকাতৰে ক্ৰুছবিদ্ধ হৈছা, তাত তোমাৰ স্বাধীনতা প্ৰকাশ পাইছে নিশ্চয়। তুমি সত্যাগ্ৰহী মহাত্মা গান্ধী, ভগৱন্তই তুমাৰ পদাঘাতত [illegible]ৰে ধাৰণ কৰ্য্যৰ

দবে, সত্যৰ প্ৰেমত, ধৰ্ম্মৰ প্ৰেমত তুমি অশেষ নিৰ্য্যাতন অম্লান বদনে বুকু পাতি লৈছা, তাত তোমাৰ স্বাধীনতা প্ৰকাশ পাইছে নিশ্চয়।

এটা কথাৰে, য'তেই মানুহ স্বাধীন ভাবে অধীন হব পাৰিছে, য'তেই মানুহৰ স্বাধীনতাই অধীনতাৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিছে, ত'তেই মানুহ যথাৰ্থভাবে স্বাধীন হব পাৰিছে, ত'তেই মানুহৰ স্বাধীনতা, মানুহৰ স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ সাৰ্থক হৈছে। মানুহ এই স্বাধীনভাবে অধীন হব ক'ত পাৰিছে? প্ৰেমত। প্ৰেমৰ অমৰাপুৰীৰ বাহিৰে আৰু কোনো ঠাইত মানুহ আপোন খুচিত অধীন হব পৰা নাই। দণ্ডিত পৰি, গৰজত পৰি যদিও মানুহে দাসানুদাস হৈ পৰাধীনতাৰ শৃঙ্খলেৰে নিজক কটকটীয়াকৈ বান্ধি পেলাইছে, তথাপি সেই অধীনতালৈ মানুহে চিৰদিন বিদ্ৰোহ কৰি আহিছে, সেই অধীনতাত মানুহৰ অন্তৰাত্মাই চিৰদিন হুঙ্কাৰ চাৰিছে। আন পক্ষে, যতেই মানুহে প্ৰেমৰ তিলমাত্ৰও আস্বাদ পাইছে, ত'তেই মানুহে নিজৰ সৰ্ব্বস্ব পৰ্য্যন্ত পণ কৰি স্বাধীন ভাবে অধীন হবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে। অকল মানুহ কিয়? ভগবানে স্বয়ং এই প্ৰেমত নামি আহি স্বাধীনভাবে অধীন হৈ প্ৰেমৰ মহিমা ঘোষণা কৰিছেহি—আকাশে বতাহে, চন্দ্ৰে-সূৰ্য্যে, প্ৰেমে-স্নেহে, সখ্যে বন্ধুত্বে বিশ্ব চৰাচৰ পূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যত 'আনন্দ ৰূপমমৃত যদ্বিভাতি' কৰি। তুমি বিশ্ব প্ৰকৃতিত ভগবানৰ এই আনন্দৰূপ, এই জননী-মূৰ্ত্তি নেদেখি দেখিছা কেৱল বিৰাট 'জড়পিণ্ড',—এই তৃণ-তৰু-লতা গুল্মৰ ৰূপত অৰূপৰ ৰূপ চাব নোৱাৰি, 'শান্তং শিৱমদ্বৈতম'ৰ শান্তিচ্ছায়া নেদেখি দেখিছা কেৱল ভীষণ সংগ্ৰাম, অবিৰাম যুদ্ধ। তুমি যি দেখিছা, সিও ভগবানৰ ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি, সিও ৰুদ্ৰৰ অমোঘ নিয়মৰ (Law) ত্ৰিশূল; কিন্তু তুমি আৰু অলপ দ'লৈ আহি চোৱা, দেখিবা এই মনোহীন বিশ্ব প্ৰকৃতিতে মনোৰঞ্জন বিশ্ব মূৰ্ত্তি আৰু শিৱমূৰ্ত্তি (Love and Good)। এই অমল বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অন্তৰৰ অন্তনিৰ তলেদিয়েই পৰমানন্দৰ ৰূপ দেখা পাই ভক্ত কবিয়ে গাইছে—

"আমাৰ মিলন লাগি তুমি
আসছ কবে থেকে,
তোমাৰ চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য তোমায়
ৰাখবে কোথায় ঢেকে।"
—(ৰবীন্দ্ৰনাথ)।

(২) মন্তব্য

মনৰ কৃত্ৰিম ৰচনাই হওক বা মায়াই হওক, এই অপূৰ্ণ সৃষ্টিয়েদিয়েই যে পূৰ্ণৰ প্ৰকাশ, সত্যৰ বিৰাজ, তাক শূন্যবাদী নহলে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। নহলে পূৰ্ণৰ সন্ধান কেনি? সত্যৰ প্ৰকাশ ক'ত? এই সত্য লৈও যে মানুহে কিমান অসত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাৰ উৱাদিহ নাই। সৌ আকাশৰ তৰাটিইঁতিৰে পৰা এই মাটিৰ তৃণ-তৰুলৈকে সকলোৱে দিনে নিশাই অব্যক্ত স্বৰে কব লাগিছে যে সত্য এক, তাৰ প্ৰকাশহে বহু। আমি সত্যৰ প্ৰকাশ, এতেকে আমি সত্য, আমি আছোঁ। মানুহে কিন্তু কিমান বেবেৰিবাং শাস্ত্ৰ উলিয়াই এই অখণ্ড সত্যকো খণ্ড-বিখণ্ড কৰি দগ্ধ-বিদগ্ধ পণ্ডিত হৈ দেই পুৰি মৰিব লাগিছে। পাশ্চাত্য কবি মিল্টনে (Milton) তেওঁৰ 'Paradise Lost' নামৰ মহাকাব্যত দেখুৱাইছে যে জ্ঞানেই মানুহৰ যত আহুকালৰ মূল। জ্ঞান-বৃক্ষৰ গুটি খায়েই মানুহে মহাপাপ আচাৰলে 'Forbidden tree'ৰ 'fruit' অন্ত মুখ দিয়েই বিশ্ব-সংসাৰ ভাং খাই পগলা হ'ল। সেই কাৰণেই পাশ্চাত্য কবিৰ বাণী "Where ignorance is bliss, it is folly to be wise", আৰু ইপিনে ভাৰতবৰ্ষৰ, ভাৰতবৰ্ষৰ কিয় জগতৰে পুৰুষোত্তমৰ শ্ৰীমুখেদি মহাবাণী নিৰ্গত হৈছে 'নহি জ্ঞানেন সদৃশং পবিত্ৰমিহ বিদ্যতে'। এখন মহাদেশৰ মহাকবিয়ে যি বস্তুটোক মানৱ জাতিৰ 'Original sin' আদিম পাপ বুলি Paradise Lost-অৰ নিচিনা এক মহাকাব্য-জন্মেৰে সমস্ত ইংৰাজী

সাহিত্যৰ কাব্য-বন আজিও জুমাব লাগিছে, সেই বস্তুটোকে আনখন মহাদেশৰ মহাপুৰুষ কণী পূৰ্ণ অৱতাৰৰ মুখেদি গীতাৰ এটা শ্লোকে মানৱজাতিৰ পবিত্ৰতম সম্পত্তি বুলি বিঘোষিত কৰিছে কিয়? কিয় বা উপনিষদৰো সেই মেঘমন্ত্ৰধ্বনি 'সত্যং জ্ঞানমনন্তম্'? এই দুই বিপৰীত উক্তিৰ সত্যতা ক'ত? তাৰ সত্যতা দুই মহাদেশৰ ইতিহাসতে নহয় নে? ইয়োৰোপে জ্ঞান চৰ্চ্চা কৰি আজিলৈকে জগতত মুঠতে অশান্তি আৰু উৎপাতৰ সৃষ্টি কৰা নাইনে? জ্ঞান-বিজ্ঞান সমুদ্ৰ মন্থনত কল কাৰখানাৰূপী মহাদৈত্যবোৰে খোৱা কামোৰা লগাই জগতত যি হুলস্থূল লগাইছে, সিয়েই Forbidden tree-ৰ Fruit খোৱাৰ কি ভীষণ পৰিণাম তাক স্পষ্টকৈ দেখুৱাইছে। আনপক্ষে, ভাৰতবৰ্ষই জ্ঞানৰ চৰ্চ্চা কৰি জীৱনত মহাশান্তি লাভ কৰিছিল:—

> "ওঁ যো দেৱোঽগ্নৌ যোঽপ্সু য বিশ্বভুৱনমাৱিৱেশ,
> যঃ ওষধিষু যঃ বনস্পতিষু তস্মৈ দেৱায় নমোনমঃ।"

বুলি গোটেইখনতে কিবা এটা পৰম পদাৰ্থৰ অনুসন্ধান পাই।* এটা কথাৰে, যেতিয়াই মানুহে নিজক সকলোৰে পৰা পৃথক কৰি লৈ 'মই হে মই' সুৰত বলিয়া হৈ এই অখণ্ড বিশ্ব সঙ্গীতৰ ৰাগিণীত তাল কাটি Out of tune বেসুৰীয়া হৈ পৰে, তেতিয়াই মানুহৰ জ্ঞান ঘোলা, প্ৰেম ঘোলা, সত্য ঘোলা, ধৰ্ম্ম ঘোলা, সকলো পনি হৈ পৰিবত উঠে।

এইদৰে বেসুৰীয়া হৈ মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত তাল মিলাব নোৱাৰে বুলিয়েই সত্য লৈও ইমান দলাদলি কৰিব লাগিছে, যে পাই পণ্ডিত একোটা মত সাজি লৈ অহঙ্কাৰত গজাটোপ ওফন্দাই ধৰ্ম্মৰ শেহত ঢুপ কৰে ফুটি প্ৰাণবায়ু নিৰ্গত কৰিছে। বাস্তৱিক পক্ষে, সত্য যদি এক, তেন্তে কিয় মানুহে তাক লৈ ইমান অপলাপ কৰি মৰিছে? কিয়

---

* ইয়োৰোপৰ যি জ্ঞান, সি বহিৰ্জ্ঞান অৰ্থাৎ অবিদ্যা বা অপৰা বিদ্যা, আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ যি জ্ঞান সি বিদ্যা অৰ্থাৎ পৰা বিদ্যা বা ব্ৰহ্মবিদ্যা। সেই বুলি অপৰা বিদ্যাও হেয় নহয়, অপৰা বিদ্যাহে ব্ৰহ্মবিদ্যাৰ সোপান; অৰ্থাৎ প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো জ্ঞান-বিজ্ঞান ব্ৰহ্মজ্ঞানৰে অনুগামী। —লিখক।

জগতত ইমানবোৰ ধৰ্ম্ম, ইমানবোৰ তৰ্কবিতৰ্কৰ প্ৰয়োজন হৈছে? অৱশ্যে সত্য এক হলেও তাক পাবৰ প্ৰণালী 'বহু' বুলি হ'ব পাৰে বহু বিদ্যা, বহু জ্ঞান, বহু ধৰ্ম্ম, বহু কৰ্ম্ম, বহু শিক্ষা, বহু প্ৰথা, কিন্তু জগতত আজিলৈকে এই বহু প্ৰণালীবোৰে মানুহক এক সত্য সিন্ধুত মিলাই দিয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে ইমান অমিল, ইমান বিদ্ৰোহৰ সৃষ্টি কৰি হাঁহাঁকাৰ লগাইছে কিয়? কিয় বেদ-বাইবেল-কোৰাণৰ ধ্বনিত মানুহে সমস্বৰে 'একমেৱাদ্বিতীয়ম্'ৰ মন্ত্ৰ শুশুনি কাণ তাল মৰা 'হাম-ৰৰা' শব্দত গগন বিদীৰ্ণ কৰিছে। কিয় হিন্দুৰ মন্দিৰ, মুছলমানৰ মছ্‌জিদ আৰু খৃষ্টানৰ গীৰ্জ্জা ঘৰে এই চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য সমুজ্জ্বল অনন্ত আকাশৰ তলত বিশ্ব-মন্দিৰৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ ৰূপে থাকি বিশ্ব-মানৱলৈ মিলন দুৱাৰ মুকলি নকৰি কেৱল বিদ্ৰোহৰ ধ্বজাৰূপে 'খাডা' হৈ অনন্ত আকাশৰ নিৰ্ম্মল সুৱৰ্ণ জ্যোতি মলিন কৰিছে? নিজৰ আৰু নিজৰ দলৰ অহঙ্কাৰত মানুহে কোনো এটা মতৰ স্ফটিক স্তম্ভত লুকাই থকা সত্যৰ জ্যোতি নেদেখি দুৰ্য্যোধনৰ দৰে ভ্ৰম কৰি ঠগ খাই শেষত বুজিবই লাগিব যে সত্য এক, সত্য নিৰ্ম্মল, সত্য শুভ্ৰ, সত্য সনাতন। মানুহে বুজিবই লাগিব যে ঈশ্বৰে তেওঁক যি মনটো দি স্বাধীন কৰি দপ্‌দপাই ফুৰিবলৈ এৰি দিছে, যি মনৰ বলতে তেওঁ হিন্দু হৈ ফোঁটে লগুনে তমস্কাৰ হৈ বাকী দুনিয়াৰ গোটেইখন 'ম্লেচ্ছজ্ঞান' কৰিব পাৰিছে, যি মনৰ বলত তেওঁ মুছলমান হৈ পৃথিৱীৰ যত অমুছলমানক 'কাফেৰ' আৰু 'বেহুদা' বুলি ভাবি মনে মনে পৰম সন্তোষ অনুভৱ কৰিব পাৰিছে, যি মনৰ বলতে তেওঁ খৃষ্টান হৈ পৃথিৱীৰ যত অখৃষ্টান নৰ-নাৰী সকলোৰে শেষ পৰিণাম অনন্ত নৰকৰ কল্পনা কৰি আশ্বস্ত হৈছে, আৰু যি মনৰ বলতে তেওঁ বিদগ্ধ পণ্ডিত হৈ পাণ্ডিত্যৰ অভিমানত 'তৃণবৎ মন্যতে জগত' হৈ পৰিছে, সেই মনটোও অকল তেওঁৰেই নহয়। সেই মন লোকা বস্তুটো তেওঁৰ ভিতৰত বদ্ধ হৈছে বুলিয়েই সি খণ্ডিত নহয়; তেওঁৰ ব্যক্তিত্বইদি প্ৰকাশ পাই থানটোৱে পতি কণটো আৰু মানুহটোৱে

পতি মনটো হৈছে যদিও গুৰিতে সি এক অখণ্ড বিশ্বব্যাপী মনহে (Universal mind)। মানুহে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে তেওঁৰ মন পদাৰ্থটো খণ্ড-বিখণ্ড নহয় বুলিয়েই জগতত অত বিভিন্ন ভাষা, বিভিন্ন ভাব, বিভিন্ন ধৰ্ম্ম আৰু বিভিন্ন জাতিৰ মাজতো ঐক্যতত্ত্ব আবিষ্কৃত হৈ বিশ্ব-মানৱৰ মিলন-যজ্ঞত জ্ঞানৰ হোমানল প্ৰজ্বলিত হব পাৰিছে। মনৰ এই ঐক্যতত্ত্ব যেতিয়া মানুহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব, যেতিয়া মানুহে বুজিব যে এই সুখ-দুখ, হৰ্ষ বিষাদ, দৈন্য ঐশ্বৰ্য্য, নীচতা-উচ্চতা আদি পৰিপূৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যময সংসাৰৰ সকলো বৈষম্য, সকলো ভেদ অতিক্ৰম কৰি বিৰাজ কৰিছে পৰম এক, যেতিয়া বুজিব মানুহৰ জ্ঞান বিজ্ঞান, হৃদযমনে জানি হওক নাজানি হওক, 'বহু'ৰ ভিতৰত কেৱল 'এক' হে বিচাৰিছে, তেতিয়াই মানুহে উপনিষদৰ ঋষিৰ লগত কণ্ঠ মিলাই সমস্বৰে গান ধৰিব—

> "ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰ তাৰকাং
> নেমা বিদ্যুতো ভাতি কুতোৰ্ময়মগ্নিঃ ?
> তমেৱ ভাতম্ অনুভাতি সৰ্ব্বং
> তস্য ভাষা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি।" (মুণ্ডক)

অৰ্থাৎ তাত চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, তৰা, বিজুলী একো প্ৰকাশ পোৱা নাই, কেৱল তেওঁ প্ৰকাশিত কাৰণেই সকলো প্ৰকাশমান. তেওঁৰ আভাতেই সকলো বিভাত।

যেতিয়াই মানুহে বুজিব যে জগতত কেৱল খোৱা-কামোৰা, কেৱল ধৰ-মাৰ লগাই থকাটোৱেই কথা নহয়, আচল কথা হৈছে ঐক্য উপলব্ধি। এই ঐক্য উপলব্ধিৰ অভাবতেইতো জগতত আজি ইমান হাঁহাকাৰ, সেই দেখিয়েই প্ৰকৃতিৰ কবি Wordsworthএ দুখ কৰি গাইছে

> "The world is too much with us,
> And we are out of time."

(৩) প্ৰাণঃ

বিশ্ব সৃষ্টিত মানুহ শ্ৰেষ্ঠ। কিয় শ্ৰেষ্ঠ? দৈহিক বলত? দৈহিক বলত সিংহক কোনে পাৰে? বুদ্ধিৰ বলত? মানুহৰ বুদ্ধিৰেই বা দৌৰ কিমান? আজিলৈকে মানুহে বুদ্ধিৰ বলত যিখিনি বাহাদুৰি কৰিছে, তাৰ তুলনাত মানুহৰ বুদ্ধিৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ বাবে যিমান লটি-ঘটি, জগতত আজি মানুহৰ বুদ্ধি-কৌশলৰ যিখিনি সুখ-স্বাচ্ছন্দ, যিখিনি উন্নতি হৈছে, তাৰ তুলনাত, তাৰ ফলত মানুহৰ যিমান দুখ-দুৰ্গতি, যিমান আহুকাল-অৱনতি ঘটিছে, যিমান হাঁহাঁকাৰৰ আৰ্ত্ত-নিনাদত মেদিনী প্ৰকম্পিত হৈছে, তাক ভাবিলে মানুহৰ আত্মপ্ৰবঞ্চক বুদ্ধিক কি আৰু ধিক্কাৰ নিদি থাকিব পাৰি? তেন্তে কিহৰ বলত মানুহ শ্ৰেষ্ঠ? মানুহে পৰস্পৰে পৰস্পৰক বিনাশ কৰিব পাৰে, ভায়েকে ককায়েকৰ তেজ শুহি খাব পাৰে, এজাতিয়ে এজাতিৰ সিংহাসন কাঢ়ি লৈ ৰাজ্য ছাৰখাৰ কৰি ধ্বংসাৱশেষৰ শ্মশানত তাণ্ডৱ নৃত্য কৰিব পাৰে, আৰু মানুহে বুদ্ধিৰ বলত মেঘৰ সিপাৰে লুকাই লুকাই 'জেপেলিন'ত উঠি শগুণৰ দৰে শৱ বিচাৰি বনাই ফুৰিব পাৰে; কিন্তু সেইবাবেই মানুহ শ্ৰেষ্ঠ নে? মানুহৰ জ্ঞান সেই অনন্ত আকাশৰ দুৰ্দ্ধৰ্ষ জ্যোতিত কনা-মুনা লাগি বাগৰি পৰে, মানুহৰ বুদ্ধি-আটলাণ্টিক সাগৰত 'টাইটেনিচাচ' ডুবি বিধ্বস্ত হয়, মানুহৰ শক্তি মহাসমৰত পৰাস্ত হৈ কাইজাৰৰ ক্ষুব্ধ অভিযানত পলাই গুমৰি মৰে। তেন্তে মানুহ ক'ত শ্ৰেষ্ঠ? য'ত মানুহৰ সীমা নাই, য'ত মানুহ বালিচাঁহীৰ দৰে ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ হৈও আকাশতকৈও উচ্চ, য'ত মানুহ সৃষ্টিৰ এটা কণামাত্ৰ হৈও বিশ্বাতীতৰ সৈতে এবং যত মানুহ সসীম হৈও অসীম। অৰ্থাৎ মানুহ শ্ৰেষ্ঠ আত্মাত, মানুহ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰাণত, মানুহ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমত, মানুহ শ্ৰেষ্ঠ 'আত্মবৎ সৰ্ব্বভূতেষু' দৰ্শনত। আত্মাৰ যে সীমা নাই, আত্মাৰ অধিকাৰত মানুহে চাৰে তিনি হাত প্ৰাণী এটা হৈও যে একে উশাহতেই বুকু ভৰি সকলোকে আপোন কৰিব পাৰে, 'বিশ্ববাসী মোৰে ভাই' বুলি হাঁহি হাঁহি ক্ৰচবিদ্ধ হৈ দোষৰ ক্ষমা মাগিব পাৰে, আত্মাৰ যে শেষ

নাই, প্ৰাণৰ যে অৱধি নাই, প্ৰেমৰ যে অন্ত নাই,—সেই কাৰণেই মানুহ 'অন্ত' হৈও অনন্তৰ লগত মিলি যাব পাৰে, সেই কাৰণেই পঞ্চভূতাত্মক দেহা এটা লৈও মানুহে গৰ্ব্ব কৰি কব পাৰে—

"তোমাৰ আকাশ ছানিয়ে যে মাধুৰী ঝৰে,
আমাৰ প্ৰাণে নইলে সে কি কোথাও ধৰে।"

শক্তিৰ ফালৰ পৰা, বুদ্ধিৰ ফালৰ পৰা, ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ ফালৰ পৰা চালে মানুহ যিমানেই উন্নত হওক, তুলনাত সদায় অৱনত, যিমানেই—বৃহৎ হওক, এপিনে সদায় বিচ্ছিন্ন, কেৱল আত্মাৰ পিনে, প্ৰাণৰ পিনে, প্ৰেমৰ পিনেহে মানুহ ঐশ্বৰ্য্য সম্পদত অৱনত হৈও অত্যুন্নত, ক্ষুদ্ৰ হৈও মহৎ, বিচ্ছিন্ন হৈও পৰিপূৰ্ণ। জ্ঞান ঐশ্বৰ্য্য পালে মানুহে নিজক জ্ঞানী বুলি ধনী বুলি অহঙ্কাৰত আনৰ পৰা পৃথক হৈ পৰে, আৰু প্ৰেম পালে আত্মাৰ মিলনত প্ৰাণৰ অনুভূতিত নিজক সৰু বুলি জানি আৰু জনাইও গৌৰৱানন্দত যোগ অনুভব কৰে। এটা কথাৰে বল বুদ্ধি ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ পিনেদি মানুহ সদায় বিচ্ছিন্ন, সদায় ক্ষুব্ধ আৰু সদায় ক্ষুদ্ৰ, আৰু আত্মাত, প্ৰাণত, প্ৰেমত মানুহ সদায় মুক্ত, সদায় তৃপ্ত, সদায় উচ্চ, সদায় মহৎ, সদায় অসীম। এই অসীম উপলব্ধিতেই মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব, মানুহৰ আনন্দ। মানুহৰ এই প্ৰেমৰ যোগ প্ৰাণৰ যোগ যিমান বিস্তৃত হয়, সিমানেই মানুহ মহৎ আৰু শ্ৰেষ্ঠ। সৃষ্টিত আকাশ-বতাহ, নদ-নদী, উদ্ভিদ, কীট-পতঙ্গ, পশু-পক্ষীৰ লগত মানুহৰ হৰেক ৰকমৰ স্বাৰ্থৰ সম্বন্ধ, প্ৰয়োজন, স্বাৰ্থ সাধনৰ ফালেদি চালে জীৱ-জন্তুলাইদি এই জীৱ-খাপবোৰৰ তাৰতম্য, সিইতৰ মূল্য তেনেই জল্ জল্ পট্ পট্। প্ৰয়োজনৰ ফালেদি কেৱল হনা-খোচা, মৰামৰি,- মানুহৰ প্ৰাণতকৈ চৰাই পছুৰ প্ৰাণৰ মূল্য তেনেই তাকৰ, মাছৰ প্ৰাণৰ মূল্য ন কৰ্ত্তব্য, গছ-গছানৰ প্ৰাণৰ যে মূল্যই নাই। কিন্তু প্ৰেমত, প্ৰাণত, য'ত মানুহ মানুহ, য'ত মানুহ শ্ৰেষ্ঠ, মানুহ মহৎ, মানুহ অসীম,—সেই অসীম আত্মাইদি তৃণ-তৰু পৰ্য্যন্ত কি অমূল্য, কি সুন্দৰ! যিদিনা মানুহে নিজত এই অসীমৰ

স্পৰ্শ পাই উঠে, এই প্ৰাণৰ উমান পায়, সেই দিনা মানুহে নিৰ্জীৱ মেঘকো সজীৱ দেখি দূত পাতিব পাৰে, সেইদিনা তমাল তৰুতো কৃষ্ণভ্ৰম কৰি আঁকোৱালি ধৰে। বাস্তৱিক পক্ষে সেইদিনা নিৰ্জীৱত একো সজীৱ ভ্ৰম নহয়, সেইদিনাহে আচলতে নিৰ্জীৱ ভ্ৰম গুচি সজীৱ জ্ঞানৰ উদয় হয। কাৰণ নিৰ্জীৱ ক'ত? "যদিদং কিঞ্চ জগৎ সৰ্ব্বং প্ৰাণ এজতি নিঃসৃতং"—এই যত যি সমস্তই প্ৰাণৰ পৰা নিঃসৃত হৈ প্ৰাণতে কঁপিব লাগিছে। ক'তো নিৰ্জীৱ নাই, সকলো সজীৱ, সকলোতে প্ৰাণ, কেৱল প্ৰাণ, আকাশে-বতাহে প্ৰাণ, গছে-লতায় প্ৰাণ, চন্দ্ৰে-সূৰ্য্যে প্ৰাণ, কেৱল,

"প্ৰাণে প্ৰাণে মিলি সাৰটা সাৰটি
জগত কৱিতাময়।"

এদিন এই অৰণ্যতে এই অনাদি প্ৰাণৰ লগত প্ৰাণ মিলাই ভাৰতবৰ্ষীয় সভ্যতাই এই জগত-কৱিতা উপভোগ কৰিছিল। আজি সভ্যতাৰ অন্তহীন আড়ম্বৰত, দৰিদ্ৰ-ৰুধিৰ-পুষ্ট উচ্চ আস্ফালনত এই সত্য উপলব্ধিৰ কাৰণে মানুহৰ অৱসৰ ক'ত? এই কাব্য উপভোগৰ কাৰণে নিৰ্জ্জনতা ক'ত? আজি এই নিৰ্জ্জন বাসত থাকি আৰু এটা কথাৰ উপলব্ধি হৈছে যে নিৰ্জ্জনতাই মানুহক সকলো সময়তে বিচ্ছিন্ন বা অকলশৰীয়া নকৰে,—বৰঞ্চ এই নিৰ্জ্জনতাই হে পৌৰোহিত্য কৰে বিশ্ব মিলনৰ বৃহৎ যজ্ঞত, কাৰণ এই নিৰ্জ্জনতাহে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ প্ৰকাশ নিৰ্ম্মল, এই নিৰ্জ্জনতাতহে বিশ্ব-জননীৰ প্ৰত্যক্ষ স্পৰ্শ অনুভূত হয়,—কাৰণ এই নিৰ্জ্জনতাইহে দান কৰিছে আজিলৈকে মানুহক বৃহৎ সম্পদৰাশি। যত মহতী সিদ্ধিলাভ হৈছে জগতত আজিলৈকে, সিও এই নিৰ্জ্জনতাতহে। প্ৰাচীন ভাৰতৰ আধ্যাত্মিক সভ্যতাৰ কথা এৰিও আজি এই ৰেল—জাহাজ, মটৰ-বেলুনৰ গুম্‌গুমনিও, কাণ তাল মৰা সভ্যতাৰ প্ৰসূতীও একপ্ৰকাৰ নিৰ্জ্জনতাকেহে বুলিব পাৰি। কাৰণ সভ্যতাৰ এই নৱ আবিষ্কৃত আচবাববোৰো বৈজ্ঞানিক মনৰ গভীৰ নিৰ্জ্জন চিন্তাৰহে ফল।

তেন্তে তুমি আজি ভাৰতৰ সেই নিৰ্জ্জন-প্ৰিয়তা, সেই অৰণ্য সভ্যতাৰ প্ৰতি ভ্ৰূকুটি-কুটিল চকুৰে চাই তোমাৰ আজিৰ এই ভদ্ৰবেশী বৰ্ব্বৰতাকে সভ্যতাৰ উচ্চ নিনাদত নিনাদিত কৰি বাহাছুৰি কৰিছা কিয়? কিয় তুমি ভাৰতৰ সেই প্ৰাচীন সভ্যতাক বৰ্ব্বৰতাৰ নামান্তৰ মাথোন বুলি কবলৈ কুণ্ঠিত নোহোৱা? তোমাৰ এবাৰো ভাবি চাবৰ শক্তি নহয়নে যে যি সভ্যতাই বনত জন্ম লৈও বনৰীয়া (Wild) নহৈ বিশ্বৰ পৰা বিশ্বাতীতত মিলিবলৈ গৈছিল, সি কিমান উচ্চ, কিমান মহান? স্বীকাৰ কৰোঁ আজি ভাৰতীয় সভ্যতাৰ প্ৰাণ নাই, সেই কাৰণেই আজি ভাৰতৰ ইমান দুৰ্দ্দশা, ইমান হাহাকাৰ। আজি ভাৰতবৰ্ষ কেৱল প্ৰাণহীন আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ চেপাত পৰি বাহিৰে ভিতৰে আপাদমস্তক পৰাধীন, কেৱল ভেদ-বিৰোধৰ খুন্দাত চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ।

তোমাৰ আজিৰ নব্য সভ্যতাৰ এটা প্ৰাণ আছে, এই প্ৰাণে তোমাক জাতীয়ত্ববোধ (National Consciousness) বা স্বদেশ-বোধৰ পৰা সাম্ৰাজ্যিকতাবোধলৈকে লৈ গৈছে। তুমি আজি সাম্ৰাজ্যৰ নিমিত্তে প্ৰাণ দিব পাৰা, কিন্তু সাম্ৰাজ্যতেই শেষ নে? তোমাৰ ইতিহাসে তোমাক পাৰিবাৰিক জীৱন (Family life) গ্ৰাম্য জীৱন (Village life or clan life)ৰ পৰা লৈ আহি ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন বা জাতীয় জীৱনত (State life or National life) পেলাই ক্ৰমে সাম্ৰাজ্যিক জীৱন (Imperial life) আৰু তাৰ পৰা-ক্ৰমে আন্তৰ্জাতিক জীৱনত (International life) উলিয়াবৰ উপক্ৰম কৰিছে; আৰু এই আন্তৰ্জাতিক জীৱনৰ পৰা যে তোমাক সাৰ্ব্বভৌমিক জীৱনত (Cosmopolitan or universal life) পেলাই দি প্ৰাচীন ভাৰতৰ সেই 'বসুধৈৱ কুটুম্বকম্'—সেই 'সৰ্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম'ৰ আদৰ্শকে তোমাৰ আগতো দাঙি নধৰিবহি, তাক বিশ্বাস নকৰিবৰ কোনো কাৰণ নাই। সেই দিন কিমান দূৰত কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু

"আহিব লাগিছে ল'ৰা বিতোপন দিন,
লেখনীহে শ্ৰেষ্ঠ হ'ব, অসি হব ক্ষীণ" ।

সেইদিনা কি হ'ব? সেই দিনাই পূব-পচিমৰ মিলন ঘটিব, সেই দিনাই আকৌ ভাৰতৰ সেই অখণ্ড প্ৰাণৰ উপলব্ধিৰ কাৰণে জগতবাসীৰ হৃদযত পুলক সঞ্চাৰ হ'ব—যি পুলকত সেই অনন্ত প্ৰাণ-সমুদ্ৰত উটি-বুৰি ঋষি-কবিসকলে কলধ্বনি কৰিছিল 'প্ৰাণো বিৰাট প্ৰাণো মৃত্যুঃ'—প্ৰাণ বিৰাট, প্ৰাণেই বেদনা। সেই কাৰণে,

'নমস্তে অস্তু আযতে
নমো অস্তু পবাযতে'—

যি প্ৰাণ আহিছা তোমাক নমস্কাৰ, যি প্ৰাণ গৈছা তোমাক নমস্কাৰ। 'প্ৰাণে দ ভূতং ভব্যং চ'—যি গ'ল—সিও প্ৰাণতে, যি আহিব সিও প্ৰাণতে। 'নমস্তে প্ৰাণ ক্ৰন্দায়, নমস্তে স্তনয়িত্নবে' যি প্ৰাণে ক্ৰন্দন কৰিছা সেই তোমাক নমস্কাৰ, যি প্ৰাণে গৰ্জ্জন কৰিছা সেই তোমাক নমস্কাৰ। 'নমস্তে প্ৰাণ বিদ্যুতে, নমস্তে প্ৰাণ বৰ্ষতে' যি প্ৰাণ বিজুলীত জ্বলিছা সেই তোমাক নমস্কাৰ, যি প্ৰাণ বৰষুণত বাগৰি পৰিছা—সেই তোমাক নমস্কাৰ।

ন

॥ স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য ঃ প্ৰতিবাদ ॥

"অৰ্ঘ্যৰ" ২য় সংখ্যাত এজন লিখকে স্বৰাজ আন্দোলনৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ যি সম্বন্ধ নিৰ্ণয় কৰিলে তাক পঢ়ি হৃ আমাৰ মান নোকোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰিলোঁ।

প্ৰথমতে তেওঁ স্বৰাজ আন্দোলন বা সহযোগীতা (সহযোগিতা ?-প্ৰতিবাদক) আৰু অসহযোগীতাৰ (অসহযোগিতাৰ ?—প্ৰতিবাদক) গুণাগুণৰ বিষয়ে একো মতামত প্ৰকাশ কৰিবৰ ইচ্ছাকে কৰা নাই—কাৰণ সেই সম্বন্ধে সমালোচনা কৰিবলৈ তেওঁ এতিয়াও অনুপযুক্ত। অথচ তেওঁ অনুপযুক্ত বুলি সৈ কাঢ়ি লৈও তাৰ পাছতে স্বৰাজ আন্দোলনৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্বন্ধ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ স্বৰাজৰ নতুন সূত্ৰ তৈয়াৰ কৰি অপূৰ্ব্ব ব্যাখ্যা দিবলৈকো পিছ মুহুঁহকিলে। একেটা 'পেৰেগ্ৰাফৰ' ভিতৰতে কি অদ্ভুত আত্মবিৰোধ (Self Contradiction)!

তেখেতে স্বৰাজৰ সূত্ৰ গাইছে যে স্বৰাজৰ মূলতে স্বতন্ত্ৰতাৰ ভাৱ এটি মেৰোৱা আছে। সেই মেৰ পাক খোৱা ভাৱটি ভাৰতবৰ্ষৰ নে, আসামৰ নে, লিখকৰহে, তাকহে বুজিবৰ আমাৰ সাধ্য নহল। সেই মেৰপাক খোৱা ভাৱটিৰ তেখেতে মেৰ মোকোলাই দিছে এইদৰে :

"আমি ভাৰতবাসী সকলো এক, আমাৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ এক, আৰু আমাৰ বুৰঞ্জীমূলক সভ্যতাও (ভূগোল মূলক সভ্যতাটো এক? —প্ৰতিবাদক) এক।" তাৰ পাছতে নাকটো আৰু দীঘলাই দিছে : "আমি স্বতন্ত্ৰ, আমি গাইগোটা, আমি স্বকীয়া।" অৰ্থাৎ **Deductive logic apply** কৰিছে : যথা :—**Man is mortal** (ভাৰতবাসী এক)। **Ram is a man** (ভাৰতবাসী, অসমীয়া,

বঙালী, লিখক আৰু আটাইবিলাক আমি) Therefore Ram is mortal (সেই কাৰণে আমি আটাইবোৰ এক, স্বতন্ত্ৰ, গাইগোটা। সেই দেখিহে আমি স্বৰাজাকাঙ্খী'। অস্যাৰ্থ ঃ—আনদেশৰ মানুহবোৰ বেলেগ বিভিন্ন, গতিকে আন দেশৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তি সমবেত, সমূহ উমৈহতীয়া।

লিখকে যদি কব খুজিছিল যে ভাৰতবৰ্ষৰ সভ্যতাটোৰ এটা বিশিষ্টতা আছে জগতৰ আন সভ্যতাৰ পৰা, আৰু সেই বিশিষ্টতাটো বৈচিত্ৰ্যৰ ভিতৰত ঐক্য, বহুৰ ভিতৰত এক (Unity in diversity), বিৰোধৰ মাজত মিলন মূলক, সেই সভ্যতাটো ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰধান (?) , আসাম ভাৰতৰ এটা অঙ্গ, এতেকে আসামৰো এটা স্বাতন্ত্ৰ্য আছে আৰু সেই স্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষা কৰিহে আসামেও স্বৰাজলাভ কৰিব পাৰিব ; তেন্তে সেই কথা তেওঁ সমূলি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে। বৰঞ্চ পাকে প্ৰকাৰে সেইটো তেওঁ অপ্ৰকাশহে কৰিলে। উপযুক্ত নোহোৱাকৈ কোনো বিষয়ত কলম ধৰিবলৈ গলে এনেকুৱাই হয়। তাৰ পিছত তেখেতে সাহিত্য অবিহনে স্বৰাজ লাভৰ আশা অমূলক, ভিত্তিহীন আৰু সম্পূৰ্ণ মিছা বুলি অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত স্বৰাজ আন্দোলনৰ জৰিডাল টনটনীয়াকৈ টানি ধৰিছে। তেখেতৰ মতে আগেয়ে সাহিত্যৰ উন্নতি নকৰাকৈ কোনোৰকম ৰাজনৈতিক আন্দোলন কৰিবলৈ যোৱাটো সম্পূৰ্ণ অমূলক ভিত্তিহীন, আৰু মিছা অৰ্থাৎ সাহিত্য নহয় মানে মানুহে স্বদেশী বস্তুৰ ব্যৱহাৰ, খদ্দৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু মাদকদ্ৰব্য পৰিহাৰ, প্ৰভৃতি সকলো স্থগিত ৰাখি অৰ্থশাস্ত্ৰ (Economics) বিজ্ঞান, দৰ্শন, চিকিৎসা বিজ্ঞান, ৰসায়ন, উদ্ভিদ বিদ্যা, প্ৰাণীতত্ব; ভূবিদ্যা, শিল্প (Industry , স্থপতি বিদ্যা (?-প্ৰতিবাদক) প্ৰভৃতিৰ গবেষণাত লাগি যাব লাগিব। ইকালে অৰ্থশাস্ত্ৰৰ গবেষণাত বিভোল হৈ থাকোঁতেই সিফালে মাকেজাৰে বিজান পাবে অৰ্থগ্ৰাস কৰি থাওক, আৰু ভূবিদ্যা তোহাৰি থাকোঁতেই নিজৰ মাটি-বাৰী সকলো জহন্নামে যাওক।

লিখকে যদি কব খুজিছিল যে জ্ঞানেই মানুহৰ প্ৰধান শক্তি, জ্ঞানেই মুক্তিৰ হেতু, এতেকে অজ্ঞান হৈ মানুহ মুক্ত বা স্বাধীন হব নোৱাৰে; সেই কাৰণে দেশত জ্ঞানৰ প্ৰচাৰ, বিদ্যাৰ বিস্তাৰ কৰাটো স্বৰাজ লাভৰ এটা প্ৰধান উপায আৰু সেই জ্ঞানবিদ্যাৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰৰ দেশীয সাহিত্যই প্ৰধান সহায। এতেকে অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি সাধনো আসামৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ অঙ্গীভূত হোৱা উচিত। তেন্তে সেই কথা তেওঁ মুঠেই কব নোৱাৰিলে,—ফেল হল, পণ্ড হল, বন্দি হল, মাটি হল। যি লিখকে সাহিত্যৰ আন্দোলন কৰিবলৈ গৈ কাব্য নাটকাদিক সাহিত্যত প্ৰধান আমোল দিব নোখোজে, সেই লিখকে সাহিত্য সম্বন্ধে কলম ধৰিবলৈ যোৱাটোৱেই ধৃষ্টতা। হাযৰে শিক্ষা (Eduction)!

শেষত লিখকে অসমীয়া সাহিত্যত কাকো নাপাই শ্ৰীযুত নাৰায়ণ চন্দ্ৰ বৰুৱা ৰায় চাহাবক পাই গোটেই অসমীয়া সাহিত্যৰ সাৰথিনি তেওঁৰ খেতিৰ গোবৰতে উলিয়াই লৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি আদেশবাণী শুনাইছে:—"বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যাই এই ধৰণৰ কিতাপকহে আদৰ কৰিব লাগে।" দৰ্শন, বিজ্ঞান, ভূবিদ্যা, প্ৰাণী-বিদ্যা বোৰৰ পিছে কি গতি হব—? খেতিৰ লগত পেটৰ সম্বন্ধ, গতিকে বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যাই খেতিৰ ধৰণৰ কিতাপৰহে (এই "হে" টোত force আছে) আদৰ কৰিব। স্বৰাজ আন্দোলনৰ লগত লিখকৰ নিচিনা প্ৰাণীৰ সম্বন্ধটো নাই, গতিকে সাহিত্য নোহোৱাকৈ অসমীয়াই স্বৰাজ আশা কৰাটো সম্পূৰ্ণ অমূলক, ভিত্তিহীন, মিছা। কেনে মজা!

অৱশেষত লিখকে স্বৰাজ আন্দোলনটোক ধুমুহাৰ লগত তুলনা কৰি অলৌকিক কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি কৈছে—সেই ধুমুহাটো আহি অসমীয়া সাহিত্যৰ অট্টালিকাটোৰ বৃহৎ স্তম্ভ কেইটামান ভাঙি ছিঙি পেলালে। যথা:

(১) "অসমীয়া সাহিত্য সভা বুলি যে লাগতিয়াল অনুষ্ঠান আছিল সেই অনুষ্ঠানটি প্ৰায় লোপ পালে।"—

এই প্ৰতিবাদক আসাম সাহিত্য সভাৰ এজন প্ৰধান সভ্য; তেওঁ বৰুয়াকৈ জানে যে উক্ত অনুষ্ঠান লোপ পোৱা নাই; মাজতে দুবাৰ মাথোন তাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন নহৈ অসমীয়া মানুহৰ টকা কিছুমান ৰক্ষা কৰিলে।

(২) "হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সৌৰবনী গ্ৰন্থাবলীৰ বাকী গ্ৰন্থ বিলাক ওলাবৰ কথা আছিল, তাৰ নাম শুনা হলোঁ। সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ পিনে সকলোৱে পিঠি দি কেৱল বৰ্ত্তমান সময়ৰ কিছুমান হুজুগৰ মন্ত্ৰত অনুপ্ৰাণিত হল"। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ বাকী গ্ৰন্থ বিলাক নোলোৱাৰ বাবে স্বৰাজ আন্দোলন কেনেকৈ দায়ী তাক বুজিবলৈ কিমান প্ৰাণীতত্ব বা মনস্তত্ব উদঘাটন কৰিব লাগিব কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু স্বৰাজ আন্দোলনে যদি কেনেবাকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশত বাধাও জন্মাইছে, তথাপি "ওৱেগনৰৰ সাধু কথা" উলিয়াতকৈ খদ্দৰ প্ৰচলনত যদি অসমীয়া ছাত্ৰৰ শক্তি (Energy) বেছিকৈ নিয়োজিত হৈছে তেন্তে সি সুখৰ কথাই।

(৩) "এই কেই বছৰৰ ভিতৰত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নকৈ কিবা গবেষণা বা মৌলিক ৰচনাৰ আবিৰ্ভাৱ হলনে?"

আগৰ বছৰবোৰতনো কিমান গবেষণা বা মৌলিক ৰচনাবোৰৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল? আগৰদৰে এই কেই বছৰতো বিবিধ বিষয়ৰ কিতাপ ওলায়েই আছে দেখোন।

বৰ্ত্তমান ভাওৰীয়াৰ নিচিনা শিক্ষিত লোকৰ কলমৰ পৰাই যদি এই ধৰণৰ "আজগুবি" ওলায়, বাকী সকললৈ নো কি থাকিল?

দহ

স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য : প্ৰত্যুত্তৰৰ উত্তৰ

'অৰ্ঘা'ত প্ৰকাশিত "স্বৰাজ আন্দোলন আৰু অসমীয়া সাহিত্য" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আমি 'চেতনা'ত যি প্ৰতিবাদ কৰিছিলোঁ, এইবাৰ ১০ম সংখ্যাৰ 'চেতনা'ত তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ পঢ়ি আনন্দাশ্ৰুত আপ্লুত হৈ পৰিলোঁ। প্ৰত্যুত্তৰ লিখকে যে সঁচাকৈয়ে ইমানদিনে Pierian spring অত Drunk Deep হৈ অৰ্থাৎ ঘকৰা অসমীয়াৰে কব লাগিলে ঢকা-ডিঙৰীয়া লাগি আছিল, সেইটো এইবাৰ আমি হাডে-হিমজুৰে বুজি পালোঁ, কাৰণ, ইমানদিন তেখেত নিজেহে বিদ্যাৰ সুধা সমুদ্ৰত আকণ্ঠ মগ্ন হৈ আছিল, এইবাৰ আমাকো তল নিয়ালেহি।

১। ডাঙৰীয়াই আমাৰ প্ৰতিবাদৰ প্ৰথম উত্তৰত আমাক 'মিছলীয়া' সাব্যস্ত কৰিছে, অৰ্থাৎ 'অৰ্ঘা'ই নছপাওঁ বুলি নোকোৱাকৈয়ে আমি 'অৰ্ঘা'ৰ বদনাম দি আমাৰ প্ৰবন্ধটো 'চেতনা'ত ছপোৱালোঁ। তাৰ উত্তৰত আমি ডাঙৰীয়াক কওঁ যে আমি 'অৰ্ঘা'ৰ যুটীয়া সম্পাদকৰ পৰা Wireless telegram অকে পাইছিলোঁ অৰ্থাৎ আমাৰ প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধটো উক্ত সম্পাদকলৈ এই মৰ্ম্মে চিঠি লিখি পঠিয়াইছিলোঁ যে প্ৰবন্ধটো হব নে নহয় এসপ্তাহৰ ভিতৰত জানিবলৈ দিব, যদি নিদিয়ে তেন্তে নছপায় বুলি ধৰি লোৱা হব। (লগতে আমি Reply card এটিও দিছিলোঁ) পিছে উত্তৰত নিৰুত্তৰ হোৱাত "মৌনং সম্মতি লক্ষণং" ভাবি আমি 'চেতনা'ত সেই মৰ্ম্মে প্ৰকাশ কৰোৱালোঁ। ইতি তাঁৰহীন বিজুলী বাত্তৰিৰ গূঢ় ৰহস্য।

২। আমি Logic অৰ ছুৰিলামান আওৰাই যি প্ৰবন্ধটো

লিখিছিলোঁ, তাৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উধৰ পৰা মূধলৈকে শেষ কৰি থৈ আহি ডাঙৰীয়াই পোনেই Argumentum abhominem কৰি বহিল। দুবৈত দেখিছে, ওচৰত পোৱা হলে কিজানি Adbaculem টোকো খতম্ কৰি পেলালেহেঁতেন। আমি ডাঙৰীয়াৰ মতৰহে সমালোচনা কৰিছিলোঁ। তেখেতে কিন্তু ঘূৰি আমাৰ 'মানুহজন'কে সমালোচনা কৰিলে, সমালোচনা কি, দকচি গালি পাৰি দিলে। আমাৰ প্ৰবন্ধত সংশ্লিষ্ট লিখকজন উকীল, নে হাকিম, নে লেজিচলেটিভ সভাৰ সভ্য হব খোজা সদস্য ইত্যাদি প্ৰশ্নৰ মীমাংসা কৰা নাই, কৰাটো আমাৰ অধিকাৰৰ বাহিৰ, যদিও আমি লিখক হিচাপে তেখেতৰ কোনো এটা মতৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিলোঁ তথাপি তেখেতে স্বৰাজসেৱী বা Non-co-operator কিম্বা Propagandist হয়নে নে নহয় তাৰ খবৰ কৰা নাছিলো, তেখেতৰ কথাৰহে যুক্তিযুক্ত প্ৰতিবাদ কৰিছিলোঁ। তেখেতেও কথাৰে কথা কাটি উত্তৰ দিয়া হলে আমি সুখী হলোঁহেঁতেন, কিন্তু তাকে নকৰি, Ground shift কৰি তেখেতে গোটেইখন সানি পুতকি বিদ্যাৰ বোকাৰে লুতুৰি-পুতুৰি হৈ অনাহকত Sensitive হৈ বকিলে। আৰু কিছুমান যুক্তিহীন Inference কৰি বহিল যে আমি তেখেতক "দুৰ্দ্দান্ত সহযোগী", "দেশদ্ৰোহী", "ভণ্ড" বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ গৈছোঁ। আমি তেখেতক ব্যক্তিগত ভাবে (Personally) কতো একো নাইকোৱা—স্বৰাজ আন্দোলন বা সহযোগিতা অসহযোগিতা সম্বন্ধে আলচ কৰিবলৈ তেখেতে নিজেই অনুপযুক্ত বুলি কৈও, সেই সম্পৰ্কে ভ্ৰান্ত সিদ্ধান্ত কৰি দেখুৱাত আমি কৈছিলোঁ যে—"কোনো বিষয়ে উপযুক্ত নোহোৱাকৈ কলম ধৰিবলৈ গলে এনেকুৱাই হয়।" যদি দোষ হৈছে তেন্তে Withdraw কৰি ক্ষমা মাগিছোঁ।

তেখেতৰ শিক্ষাৰ প্ৰতিও আমাৰ একো ঈৰ্ষা নাই ; তেখেতৰ শিক্ষা তেখেতত আছে, কোনে কাঢ়ি নিব পাৰে ? "খেক্তি" নামৰ প্ৰবন্ধকে সাহিত্যত সৰ্ব্বোচ্চ আসন দিয়া দেখি মাথোন তেখেতৰ শিক্ষাৰ

উৎকৰ্ষটো কিমান প্ৰখৰ তাকে উন্মুকিওৱা হৈছিল, নচেৎ তেখেতৰ Education তেখেতৰেই—আমাৰ তাৰ প্ৰতি লোভ, ঈৰ্ষা বা কোপদৃষ্টি নাই বৰঞ্চ কবিৰ ভাষাৰেও কওঁ :—

"তোমাৰ ভাল বা তোমাৰ Education
তোমাতেই থাক।
তুমি'ত তাৰ ভাগ দেবেনা"—।

তেখেতে কৈছে, আমি তেখেতৰ প্ৰবন্ধটো চকুমুদি পটিছিলোঁ হবলা। আমি চকুমুদি পটিছিলোঁ নে তেখেতেহে চকুমুদি লিখিছিল, তেখেতৰ আগৰ প্ৰবন্ধৰ কথা আৰু এতিয়াৰ প্ৰবন্ধৰ সাৰভাগ তুলি দিলেই তেখেতে বুজি পাব যেন পাওঁ। ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধত যি কেইটা মূল তত্ব উদ্ভাৱন কৰিছিল সি সংক্ষেপতে এই :

(১) ৰাজনৈতিক আলোচনা কৰিবলৈ তেওঁ অনিচ্ছুক আৰু অনুপযুক্ত, (অথচ স্বৰাজ আন্দোলন ৰাজনৈতিক।—প্ৰতিবাদক)।

(২) স্বৰাজ অদ্ভুত, অস্পষ্ট, ব্যাখ্যা, নহয়, বৈজ্ঞানিক উপায়ে খেতি বাতি কৰি পেট প্ৰবৰ্ত্তোৱাৰ বাট মোকলালেহে সাহিত্য চৰ্চ্চা হব।···

ডাঙৰীয়াই সাহিত্য চৰ্চ্চা আৰু উদৰ চৰ্চ্চাৰ অপূৰ্ব্ব সংমিশ্ৰণ কৰি সাহিত্যৰ যি বিৰাট ধাৰণাৰ (Grand conception of literature) পৰিচয় দিলে, সেই পৰিচয় পাই আমাৰ আৰু বুজিবলৈ বাকী নাই যে তেখেতেই অসমত প্ৰথম Pierian spring test কৰি সাহিত্যৰ মৰ্ম্মটো পালে···এইখিনিলৈকে গ'ল ডাঙৰীয়াৰ "গোবায় গন্ধন" অৰ্থাৎ শুবিতে কেবোণৰ কথা। এতিয়া আমাক ব্যক্তিগতভাৱে যি কেইটা কথা ধৰিছে তাৰ উত্তৰ দিওঁ।

(৩) আমি তথাকথিত Swarajist বা অসহযোগী নহলেও, মহাত্মাৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ দুটা aspect আছে বুলি জানো এটা Ideal বা Spiritual অৰ্থাৎ ভাবাত্মক বা আদৰ্শমূলক, আৰু আনটো Practical বা Political ব্যৱহাৰিক বা ৰাজনৈতিক। অৱশ্যে

দুইটাৰে ভিতৰত অভেদ সম্বন্ধও আছে। তাৰ আলোচনা সম্প্ৰতি নিষ্প্ৰয়োজন। আমি নিজৰ Sphere অৰ্থাৎ ক্ষেত্ৰত থাকি স্বৰাজ আন্দোলন কৰিছোঁ। Ideal aspect অত আমি সাহিত্য ভূমিৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত মহাত্মা গান্ধীৰ Indian Home Rule নামক কিতাপৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰি স্বৰাজৰ Philosophy অৰ্থাৎ তত্ত্বটোকে অন্ততঃ অসমীয়া ৰাইজক উপহাৰ দিছোঁ বুলি ভাবোঁ; অৱশ্যে আমাৰ সেই তুচ্ছ কিতাপখন ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা উচ্চ লোকৰ দৃষ্টিগোচৰ নহবও পাৰে। আৰু আমি স্বদেশী ব্যৱহাৰ আৰু স্বৰাজৰ পালিব লগীয়া আন আন কথাও যথাসাধ্য প্ৰায় সকলো বিষয়তে পালন কৰিবৰ চেষ্টা কৰোঁ। তথাপি যে আমি কিয় Mystic কৱিতা আৰু হাবিত সোমাই আৰণ্যকৰ নিচিনা কাল্পনিক কথা (?) লিখি সময় নষ্ট কৰিছোঁ এইটোহে বুজিবলৈ ডাঙৰীয়া সম্পূৰ্ণ অক্ষম। ডাঙৰিয়াৰ নিচিনা উচ্চ শিক্ষিত লোকে কব খোজেনে কি যে আমি Mystic কৱিতা লিখি, আৰণ্যক প্ৰভৃতি লিখি স্বৰাজ আন্দোলনক Interfere কৰিছো-? আমি কিন্তু ভাবো যে আমি সেইবোৰ কৰি আমাৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰাজ সাধনাহে কৰিছোঁ; কাৰণ আমি বঢ়িযাকৈ জানো মুক্তিৰ গুৰিত জ্ঞান। "নহি জ্ঞানেন সদৃশং পবিত্ৰমিহ বিদ্যতে।" যি পবিত্ৰ জ্ঞান স্বৰাজৰ মূলমন্ত্ৰ, যি পৱিত্ৰ জ্ঞান স্বৰাজৰ, স্বাধীনতাৰ, মুক্তিৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ, সেই পৱিত্ৰ জ্ঞানৰ চৰ্চ্চা কৰি আমি বোধকৰোঁ কোনো মতেই স্বৰাজ-আন্দোলনক interfere কৰা নাই। তেখেতৰ (৩) সাহিত্য বিহনে স্বৰাজ আন্দোলন সম্পূৰ্ণ মিছা, অমূলক, ভিত্তিহীন,— আগেয়ে সাহিত্য, দৰ্শন, বিজ্ঞান, ভূবিদ্যা, কৰ্ষণ।...(৪) অসমীয়া সাহিত্যত 'খেতি'ৰ ধৰণৰ কিতাপহে উচ্চশ্ৰেণীৰ আৰু আদৰণীয়।... (৫) স্বৰাজ আন্দোলনটো এটা "হুজুগ" আৰু সেই হুজুগে আহি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভূত অনিষ্ট সাধন কৰিলে এইবোৰৰ প্ৰত্যেকটোকে এই লিখকে সমালোচনা কৰি দেখুৱাইছিল যে, ১ নম্বৰত তেখেতে Self contradict কৰিছে। (২) নম্বৰত তেখেতৰ ব্যাখ্যা অদ্ভুত

আৰু অস্পষ্ট যে সেইটো Logic এও স্বীকাৰ কৰিছে। (৩) নম্বৰত 'সাহিত্য' Chapter একেবাৰেই শেষ কৰি নলৈও জীৱন গ্ৰন্থৰ আনুষঙ্গিক সকলো অধ্যায় লগে লগে আৰম্ভ কৰি যাব পাৰি, আৰু সাহিত্য সাধনাও স্বৰাজ সাধনাৰেহে অঙ্গ। (৫) নম্বৰত স্বৰাজ আন্দোলনে অসমীয়া সাহিত্যৰ একো ক্ষতি কৰাহি নাই।

ডাঙৰীয়াৰ এইবাৰ ব্যক্তিগত আক্ৰমণৰ—সাৰাংশ এই :

(১) লিখক যদিও নিজে অসহযোগী নহয় তথাপি তেখেতে মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰে যে স্বৰাজ আন্দোলন অতি শুদ্ধ, পবিত্ৰ, উচ্চ, মহান আৰু ই ভাৰতত এক বিৰাট জাতীয় জাগৰন সৃষ্টি কৰি ভাৰতৰ সৌভাগ্য সূচনা কৰিছে।

আগৰ প্ৰবন্ধত কৈছিল "স্বৰাজ আন্দোলত সম্পূৰ্ণ মিছা, অমূলক, ভিত্তিহীন, আৰু ই এটা হুজুগ। ডাঙৰীয়াই নিজেই চাওকচোন চকু মুদি লিখিছিল নে চকু মেলি লিখিছিল।

(২) স্বৰাজ আন্দোলনে বঙ্গ সাহিত্যত স্বৰাজ বিষয়ক ভালেমান পুথি, মাহেকীয়া কাকত, সাদিনীয়া, দৈনিক, আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত উলিয়াই সাহিত্যৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰিলে কিন্তু আমাৰ সাহিত্যত একো নহল।

আগৰ প্ৰবন্ধত কিন্তু ডাঙৰীয়াই কেতিয়াও কোৱা নাছিল যে বৰ্ত্তমান আন্দোলনৰ আঘাত আমাৰ সাহিত্যত পৰা নাই কিয়, বৰঞ্চ সেই আঘাতৰ পৰা সাহিত্যক বচাই ৰাখিবলৈ উপদেশ দি উক্ত আন্দোলনক এটা সৰ্ব্বনশীয়া ধুমুহা বুলিহে বৰ্ণনা কৰিছিল। ডাঙৰীয়াই নিজেই চাওকচোন পুনৰ তেখেতৰ নেত্ৰ উন্মিলিত কৰি কোনে চকুত কাপোৰ বান্ধি উজুটি খাই পৰিছে।

(৩) আমাৰ নিচিনা "অসহযোগীৰ দৰে কল্পনা সাগৰত ওপতি কৱিতা লিখি মলয়া বতাহ খাই নাইবা দাৰ্শনিক তথ্য আবিষ্কাৰ"ৰে ডাঙৰীয়াই সাহিত্য সৃষ্টি কৰি স্বৰাজৰ বিৰুদ্ধে কৰ্ম্ম কৰা নাই; বৰঞ্চ ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা Vast learning অৰ মানুহে যদি Higher

synthesis অত চায় তেন্তে বুজিব যে আমাৰ সেই Mystic কৱিতা আৰু আৰণ্যক প্ৰভৃতি প্ৰবন্ধত আমি যি Idea (ভাব) আৰু Ideal (আদৰ্শ) অভিব্যক্ত কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছোঁ, সেই Idea আৰু Ideal ভাৰতবৰ্ষৰ মহাত্মা গান্ধীৰ স্বৰাজৰ Idea আৰু Ideal অৰ লগত একাত্মক। যি Mysticism ভাৰতবৰ্ষৰ অন্তৰ্ধ্বনি (The very beating of the heart of India), যি প্ৰশান্ত দাৰ্শনিকতাৰে ভাৰতবৰ্ষৰ ভাৰতবৰ্ষত্ব, যি ভূমাবাদৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হৈয়ে মহাত্মা গান্ধী, আজি সেই Mysticism, সেই দাৰ্শনিকতা, সেই ভূমাবাদকে আশ্ৰয় কৰিছে আমাৰ সাহিত্য সাধনা স্বৰাজ সাধনাৰ লগত অঙ্গীভূত কৰি লৈছোঁ। হাঁহি উঠা কথা এইটোহে যে ডাণ্ডৰীয়াৰ নিচিনা সাহিত্যৰ বিৰাট ধাৰণা সম্পন্ন লোকেই এইটো বুজিবলৈ “সম্পূৰ্ণ অক্ষম” হৈ আমাৰ আৰণ্যকৰ কথাবোৰ কাল্পনিক বুলি উৰাই দি ঘূৰি সেই খেতিৰ গোবৰতে Pierian spring আবিষ্কাৰ কৰি লৈ আনন্দত বিভোৰ হল।

ডাণ্ডৰীয়াই প্ৰথমবাৰত খেতিৰ গোবৰতে অসমীয়া সাহিত্যৰ সাৰখিনি উলিয়াই লোৱাৰ কথা কোৱাত আমাক যি বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰি আশীৰ্ব্বাদ দিছে, সি হলে বৰ বিদ্যাবত্তাৰ পৰিচায়ক, সুৰুচিকৰ আৰু সম্প্ৰীতিব্যঞ্জক।

আমি দেখিছোঁ ডাণ্ডৰীয়াই সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পঢ়ি সীতা মতা নে তিৰোতা কব নোৱাৰিলে। জ্ঞান ৰাজ্যখন অনন্ত দেখিয়েই ধুঁৱলি কুঁৱলী হোৱাৰ ভয়ত Clasification of knowledge বুলি তাৰ এটা শ্ৰেণীবিভাগো সংঘটিত হৈছে। ডাণ্ডৰীয়ালৈ দেখিছোঁ। জ্ঞান, বিজ্ঞান, খেতি, সাহিত্য, স্বৰাজ, প্ৰাণীবিদ্যা, স্বদেশ-হিতৈষণা এই এটাইবোৰ একাকাৰ, একাৰ্ণৱ—গোটেই লেল্-পেল। সেই দেখি তেখেতে এটাইবোৰ সানি পুতকি বিদ্যাৰ অঠাই সাগৰত পৰি একো দিহা নোপোৱা হৈছে। যেতিয়া আমি সাহিত্যৰ কালৰ পৰা ‘খেতি’ নামক কিতাপক উচ্চ আসন নিদিলোঁ, তেতিয়াই তেখেতে

বুজিলে যেঁ আমি খেতিৰ (Cnltivation)-ৰ পক্ষপাতী নহওঁ, আৰু আমি স্বদেশদ্ৰোহী। কোনোৱাই যদি স্বয়ং মহাত্মা গান্ধীক কালিদাসৰ "মেঘদূত" এখন আৰু চাৰ প্ৰফুল্ল ৰায়ৰ "দেশীৰঙ"ৰ কিতাপ এখন লৈ গৈ সোধেগৈ যে এই দুখন কিতাপৰ ভিতৰত কোনখন আচল সাহিত্য, আৰু মহাত্মা গান্ধীয়ে যদি পেটৰ বা গাৰ কাপোৰৰ লগত একো সম্বন্ধ নথকা 'মেঘদূত'ৰ নাম লয়, তেন্তে ডাঙৰীয়াৰ মতে দেখিছোঁ মহাত্মা গান্ধীৰ স্বদেশহিতৈষিতাও সেই মুহূৰ্ত্ততে জহন্নামে যাব। সাহিত্যৰ কি অঁাকোবাঁকি নোপোৱা ভীমকায় ধাৰণা!

ডাঙৰীযাৰ আৰু এটি গুণ হৈছে সৰু ল'ৰাৰ দৰে ধৰা পৰিও আসৈ মতিবলৈ ভাল পায়। তাৰ প্ৰমাণ, তেখেতে স্বৰাজ আন্দোলনটোক এটা সৰ্ব্বনশীয়া ধুমুহা বুলি প্ৰথম প্ৰবন্ধত স্পষ্টকৈ লিখিও আমাৰ প্ৰতিবাদত তেখেতৰ উপমা, তেখেতৰ অনুপম ভাষাৰে তুলি নিদি আমাৰ ভাষাৰে সেই কথা কোৱাত ঘূৰি বাগী দি সুধিছে যে সেই কথা তেখেতৰহে নে আমাৰহে "বিৰাট কল্পনা প্ৰসূত"? স্বৰাজ আন্দোলনৰ ধুমুহাই আহি ঘৰ-বাৰী ভাঙি ছিঙি গছ-গছনি উভালিথৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ নথৈ বিলৈ কৰিলে বুলি প্ৰথম প্ৰবন্ধত হিয়া ভুকুৱাই ঔ যেন কৰিও কিয় তেখেতে পাহৰিলে যে সেই কথা আমি আমাৰ প্ৰবন্ধত Indirect Narration অত কৈছোঁ, যদিও Direct Narration অত তেওঁৰেই।

অৱশেষত, ডাঙৰীয়াই আমাক লক্ষ্য কৰি A little learning is a dangerous thing' বুলি এফাঁকি ইংৰাজী কৱিতাৰ যি অজীৰ্ণ উদগাৰ কৰিছে, তেখেতৰ সেই অজীৰ্ণ বা বদহজমীৰ পৰিচয় পাই আমি ইমানকে কওঁ যে—Still more dangerous when it is undigested আৰু উজ্জয়িনীৰ কবিৰ ভাষাৰে কওঁ যে—তেখেতৰ নিচিনা সাহিত্যৰ বিৰাট ধাৰণা সম্পন্ন লোকৰ আগত সাহিত্য সম্বন্ধে

ভৱিষ্যতে কোনো কথা কবৰ বা লিখিবৰ ভাৰ যেন, প্ৰভু এই লিখকৰ "শিৰৰি মা লিখ! মা লিখ! মা লিখ"।

সামৰণিত কওঁ যে ডাঙৰীয়াই প্ৰতিবাদৰ প্ৰত্যুত্তৰতো গালি পাৰি জিকিব নোৱাৰিলে! পুনৰ ফেল হল, পণ্ড হল, মাটি হল, বন্দি হল!!

সাহিত্যত জাত বিচাৰ

মানুহৰ এটা ৰোগ আছে, ভৰিৰ পৰা গুচালে বুকু পায়হি, বুকুৰ পৰা আঁতৰালে মূৰ পায়গৈ, মূঠতে সি গাৰ পৰা কোনোমতে নুগুচে। আমাৰ হিন্দু জাতিটোৰো জাত বিচৰা ৰোগটোও সমাজৰ পৰা যদি কোনোবাই গুচাব খোজে, তেন্তে সি ঘূৰি আকৌ সাহিত্য বা আন কিবা এটাত লম্ভেগৈ। আজি কিছুমানদিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত এই জাত বিচৰা, জাত খোচৰা ৰোগটোৱে ববকৈ দেখা দিছে। কিছু-মান দিনৰ আগেয়ে বঙ্গলা সাহিত্যতো চি, আৰ দাসৰ নিচিনা মানুহকো এই ৰোগটোৱে ধৰিছিল। "বাঙ্গালাৰ প্ৰাণেৰ কথা" বুলি কথা এটা উলিয়াই লৈ চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতিত বাজে আজি-কালিৰ বঙ্গলা সাহিত্যত "বঙ্গালীৰ প্ৰাণেৰ কথা" নোপোৱাই হৈছিল; যেন ঈশ্বৰৰ সৃষ্টিত বাঙ্গালীৰ প্ৰাণটো দিল্লীকা লাড্ডু, সি যেন আকাশৰ পৰা ধুপ কৰে সৰি পৰি দুনিয়াৰ বাকী জাতৰ প্ৰাণবোৰৰ পৰা পৃথক মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি আছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো আজিকালি অসমীয়াৰ জাতীয় সাহিত্য বুলি অসমীয়াৰ জাতীয়ত্ব ফুটা সাহিত্য নাই বুলি বিননি এটা শুনা গৈছে। কিন্তু যি সকলে সেইদৰে বিননি ধৰিছে, তেওঁলোকে নিজেই নাজানে যে কি কৰিলে অসমীয়াৰ জাতীয় সাহিত্যটো গঠিত হব। সিদিনা 'অৰ্দ্ধা'ৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা কাকতৰ 'সাহিত্যটোকা' নামক প্ৰবন্ধ এটাত দেখিলোঁ—"বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যই অসমীয়া প্ৰজাৰ হৃদয় টানিব নোৱাৰাৰ কাৰণ আমাৰ সাহিত্যই অসমীয়াৰ জাতীয়ত্ব ফুটাই উলিয়াব পৰা নাই; ভাত মানুহে ভাল ভাল বিলাতীয়া ছবি দেখা পায়, কিন্তু ভাত নিজৰ

প্ৰতিবিম্ব দেখা নাপায়। সাধাৰণৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিবলৈ হলে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি বদলাব লাগিব, নহলে আমাৰ সাহিত্য জনচেৰেক শিক্ষিত মানুহৰ মাজতে আবদ্ধ থাকিব।"

এই খিনিতে টোকাকাৰকক সোধোঁ :

(১) সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য কি? (২) সাহিত্য কেৱল বাস্তৱৰ হুবহু প্ৰতিকৃতিয়েই, নে সেই প্ৰতিকৃতিয়েদি কিবা আদৰ্শ, কিবা শিক্ষা, কিবা সৌন্দৰ্য্য বিকিৰণো? (৩) সাহিত্য কেৱল জাতীয়তাতে আৱদ্ধ নে তাৰ কিবা বিশ্বজনীন সাৰ্থকতাও আছে? (৪) অসমীয়াৰ জাতীয় সাহিত্য বুলিলে কি বুজায়? অসমীয়া মানুহ কেইটাই কানি খোৱা, হাল বোৱা, জকাই বোৱা আৰু কেৰানী কেইটাই কছাৰীলৈ অহা যোৱা কৰা কথাখিনিৰ হুবহু বৰ্ণনাই নে আৰু কিবা? বৰ্তমান অসমীযা সাহিত্য নো কেনেকুৱা হব লাগে? অসমীয়া সাহিত্যৰ জাতীয়ত্বৰ ৰূপ কি? অৰ্থাৎ সি হিন্দুসভ্যতা মূলক হিন্দু সাহিত্য নে, আহোম সভ্যতা মূলক আহোম সাহিত্য নে, মুছলমান সাহিত্য নে, ইংৰাজী সভ্যতামূলক, ইংৰাজী সাহিত্য নে সি কিবা ইব্ৰাহীম সাহিত্য? টোকা কাৰকে (অধ্যাপক শ্ৰীযুত সূৰ্য্যকুমাৰ ভুঞা এম, এ, বিদ্যা বিনোদ) কব পাৰে যে বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত Popular Literature অৰ্থাৎ লোক ৰঞ্জক সাহিত্য নাই। তাৰ উত্তৰত কওঁ যে বৰ্তমান অসমীয়া People অৰ্থাৎ লোকেই যেতিয়া Illiterate অশিক্ষিত, তাত কি Popular literature টো হোৱাৰ আশা? আমি হলে কিন্তু সাহিত্যৰ সম্বন্ধে এইদৰে ভাবোঁ : অসমীয়া সাহিত্য বা বঙ্গালী সাহিত্য বুলি আমি কোনো এটা সাহিত্য 'জাতীয়' কৰো বুলি নকবোঁ। অসমীয়া মানুহে বা বঙ্গালী মানুহে নিজৰ জ্ঞান-বিদ্যা, শিক্ষা, ৰুচি অনুযায়ী স্বভাৱ-প্ৰণোদিত হৈ যি লিখে সিয়েই গম ধৰিব নোৱাৰাকৈ অসমীয়াই লিখিলে অসমীয়া, বঙ্গালীয়ে লিখিলে বঙ্গলা, ইংৰাজে লিখিলে ইংৰাজী হব। আমাৰ জাত বিচাৰ, ছুৱি লুৱিটো সমাজত অনিষ্টজনক, জ্ঞান ৰাজ্যত সি ততোধিক

ক্ষতিজনক ; কাৰণ মানুহৰ জাত থাকিলেও, জ্ঞানৰ জাত নাই। ২+২=৪ দুইয়ে দুইয়ে চাৰি হোৱা নামক সত্যটোৰ জাত নাই, সি জাতি নির্ব্বিশেষে সত্য, অর্থাৎ সি অসমীয়া, বঙ্গালী, হিন্দু, মুছলমান সকলো জাতৰ মানুহলৈকে সত্য। সেইদৰে নিউটনৰ মধ্যাকর্ষণ তত্ত্বটোও অকল নিউটনৰ নহয়, জগতৰ সকলো মানুহে তাক একে দিনাই বুজিব নোৱাৰিলেও সকলো মানুহৰ বুদ্ধিয়ে তাক 'হয়' নিদি নোৱাৰিব, কাৰণ সকলো মানুহৰ বুদ্ধিতে সেই মধ্যাকর্ষণ তত্ত্বগ্রাহী নিহিত শক্তিটো (Potentiality) আছে। বাহিৰৰ এই বৈজ্ঞানিক সত্যৰ (Scientific or objective truth-ৰ) দৰে ভিতৰৰ অনুভূতিমূলক সত্যৰো (Subjective truth) জাত নাই। প্রেম, স্নেহ, দয়া, ক্ষমা, হিংসা, অসূয়া আদি ভাব বিলাকো সকলোৰে উমৈহতীয়া, সেই দেখিয়েই ইংৰাজ কবি চেক্সপিয়েৰৰ নাটকাৱলীয়েও তাৰ অকল ইংৰাজৰ অনুভূতিকে জগোৱা নাই। ভাৰতবাসীয়েওঁ তাৰ আস্বাদ লব পাৰে, আৰু সেইকাৰণেই কালিদাস পঢ়ি সুদূৰৰ জাৰ্ম্মান পণ্ডিতো পৰিতৃপ্ত হয়।

কোনো এখন দেশৰ সকলো মানুহে অপাৰগতা হেতু কোনো এজন উচ্চ ধৰণৰ লিখকৰ কোনো এখন কিতাপ বুজিব নোৱাৰিলেই সেইখন কিতাপ সেই দেশৰ জাতীয় সাহিত্য নহয় বুলি ভবাটো এটা অদ্ভুত ধাৰণা। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "গীতাঞ্জলি" বঙ্গালীৰ জাতীয় সাহিত্য নহয় নেকি ? "গীতাঞ্জলি"-ৰ সুৰত কেৱল বঙ্গালীৰ কথা, বঙ্গালীৰ আশা-ভৰসা হে বাজিছে নে ? পক্ষান্তৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমগ্ৰ কাব্য-দুন্দুভি গোটেই মানৱৰ অন্তৰৰ আশা আকাঙ্ক্ষাৰ ধ্বনিত নিনাদিত বুলিয়েইতো আজি ৰবীন্দ্ৰনাথ—ৰবীন্দ্ৰনাথ। কোনো এটা বস্তু সৰল হলেই সহজ নহয়— Wordsworth-ৰ কবিতা সকলোলৈকে সহজ নহয় বুলিয়েইতো Wordsworth—Wordsworth। সেইবুলি Wordsworth অৰ কৱিতা ইংৰাজী নহয় নেকি ? ভাল বস্তু দুৰ্লভ বুলিয়েই তাৰ আদৰ, সেই কাৰণে তাৰ নিমিত্তে সাধনাৰ আৱশ্যক।

নপটি পণ্ডিত হোৱা অসমীয়া কেইটাক উচ্চজ্ঞান বিদ্যাবোৰৰ পকা কলটো বখালিয়াই দিবলৈ গলে উচ্চ সাহিত্যৰ সৃষ্টি অসম্ভৱ হব।

আমাৰ কবলগীয়া এইটো যে সাহিত্য বস্তুটো বিশ্ব-জনীন তাৰ একো জাত নাই। তাৰ দেশকাল পাত্ৰ-গত এটা বাহ্যৰূপ (form) থাকিব পাৰে, কিন্তু সেই form টো আপোনা-আপুনি হয়। কোনো এটা জাতিৰ সাহিত্যত যে সেই জাতিৰ প্ৰতিবিম্ব দেখা যায় বুলি কয়, তাৰ মানে সেই প্ৰতিবিম্ব গম নোপোৱাকৈয়ে পৰে। অৰ্থাৎ কোনো জাতিৰ সাহিত্যত যদি উচ্চতত্ত্বৰ আলোচনা প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়, তেন্তে বুজিব পাৰি যে সেই জাতি স্বভাৱতে দাৰ্শনিকতা প্ৰিয়। কোনো জাতিৰ সাহিত্যত যদি ভাবাবেগৰ (Emotions) প্ৰাচুৰ্য্য দেখা যায়, তেন্তে বুজিব পাৰি যে সেই জাতিৰ মানুহবোৰ ভাৱপ্ৰৱণ (Sentimental), যেনে বঙ্গালী। সেই দৰেই সেই জাতিৰ আন আন চৰিত্ৰগত দোষ-গুণ, আৱ-ভাৱ বোৰো নাটকাদি সাহিত্যত প্ৰকাশ পায়। অৱশ্যে তাকে নিখুঁট আৰু চমৎকাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰাতেই লিখকৰ প্ৰতিভাৰ আৰু শিল্প শক্তিৰো পৰিচৰ পোৱা যায়। কিন্তু সাহিত্যত কিবা 'জাতীয়ত্ব' এটা ফুটাই তোলাকে 'সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা' কৰি কোনেও মূৰ ঘমাই নমৰে। সাধাৰণতঃ অসমীয়াই স্বভাৱ-প্ৰণোদিত হৈ যি লিখে সি অসমীয়া, বঙালীয়ে যি লিখে সেইদৰে সি বঙ্গালী নহৈ নোৱাৰিব। আজি যদি অসমীয়া সাহিত্যত বৈদেশিক ছাঁ পৰিছে, সি বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্য অনেক বিষয়ত যে বিদেশী ভাবাপন্ন হৈ পৰিছে, তাৰেইহে সাক্ষী দিছে। সেই দেখি সাহিত্যৰ 'প্ৰকৃতি' বদলাবলৈ হলে, আগেয়ে অসমীয়াৰ বৰ্ত্তমান জীৱনৰ প্ৰকৃতি বদলাই লব লাগিব।

এই সম্পৰ্কে, তেজপুৰত বহা "অসম সাহিত্য সন্মিলন"ৰ ৪ৰ্থ অধিবেশনৰ সভাপতি অভিভাষণত এটা নতুন কথা দেখিও নামাতি নোৱাৰিলোঁ। সভাপতি ডাঙৰীয়াই অভিভাষণৰ শেষাংশত কৈছে— "মোৰ বোধেৰে আমাৰ দেশত উপন্যাসৰ নিচিনা সাহিত্যৰ যাবাই

কেতিয়াও পঢ়ুৱৈ সমাজ গঢ়িব নোৱাৰি। এই দেশৰ মাটি যেনে টান আৰু গধুৰ, মানুহৰ স্বভাৱো তেনে টান আৰু গধুৰ। অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰত স্ত্ৰী ভাবৰ প্ৰাবল্যতকৈ পুৰুষভাৱৰ প্ৰাবল্য বেছি। অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ লৈ চাই উপন্যাস নাটকতকৈ বুৰঞ্জী, দৰ্শন, ধৰ্ম্মনীতি, ৰাজনীতি, সমাজনীতি বিষয়ৰ সাহিত্যইহে আমাৰ মানুহৰ মনক বিশেষভাবে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব"।

এই এটা মনস্তত্বৰ (Psychology) সম্পূৰ্ণ বিৰুদ্ধ কথা। মানুহৰ মন কম বেছি সকলোসময়তে আৰু ঠাইতে প্ৰায় একেই (Human mind is every where the same)। সৃষ্টিৰ আদিৰে পৰা আজিলৈকে, সকলো দেশত সকলো সময়তে মানুহ পৰিচালিত আৰু মুগ্ধহৈ আহিছে হৃদয়বৃত্তি, অনুভূতি (Feelings, emotions) আদিৰ দ্বাৰাই, অৰ্থাৎ সকলো মানুহে আজিলৈকে Feeling, reasoning, willing অৰ্থাৎ অনুভৱ শক্তি, বিচাৰ বা জ্ঞান শক্তি আৰু ইচ্ছা বা কৰ্ম্ম শক্তি এই তিনিটাৰ ভিতৰত অনুভৱ শক্তিৰ দ্বাৰাই বিশেষভাৱে পৰিচালিত আৰু মুগ্ধ হৈছে। (মনস্তত্ত্ব মতেও অনুভৱ শক্তিয়েই সবাতো আগ) অৰ্থাৎ সকলো মানুহৰ ভিতৰত সহানুভূতিয়েই প্ৰবল। ব্যক্তি হিচাপে মানুহ বৈজ্ঞানিক, দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক হব পাৰে, কিন্তু জাতি হিচাপে মানুহ আজিলৈকে কবিহে, অৰ্থাৎ মানুহে আজিলৈকে বুদ্ধিত লগা তত্ত্বতকৈ হৃদয়ত লগা ৰসতহে ৰস পাব লাগিছে; আনকি, যি ভাৰতবৰ্ষ দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ জন্মভূমি, সেই ভাৰতবাসীয়েও সাংখ্য—বেদান্ততকৈ পুৰাণ-ভাগৱত আৰু ৰামায়ণ—মহাভাৰততহে বেছি ৰস পাইছে; আৰু সেই বোৰৰ ভিতৰেদিহে দৰ্শনৰ উচ্চ তত্ত্বোৰ সহজে বুজিব পাৰিছে। এই কাৰণেতো সাহিত্যৰ কাব্য কলাবো উন্নত হৈছে। এনে স্থলত অসমীয়া জাতিটো কঁৰ ওপৰৰ পৰা পৰিল যে তেওঁলোকক মুগ্ধ কৰিবলৈ উপন্যাস নাটকে ধলে নোৱাৰিব, দৰ্শন বিজ্ঞানেহে তেওঁলোকৰ টান আৰু গধুৰ স্বভাৱটো দ্ৰবীভূত কৰিব পাৰিব। আচল কথা উচ্চ সাহিত্য, উচ্চ

জীৱনৰেই প্ৰতিধ্বনি। বৰ্ত্তমান অসমীয়াৰ উচ্চ আশা, উচ্চ আকাঙ্খা, উচ্চ ভাৱ, একো নাই। এনে স্থলত অসমীয়াৰ মুৰৰ পৰা কি উচ্চ সাহিত্যসোপা ওলাব পাৰে। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাষায়ে কব লাগিলে—"ধুন্দুলি কুটা শুদা ধুন্দুলিকুটা, লোন নাইকিয়া, তেল নাইকিয়া শুদা ধুন্দুলি কুটা। —বিদ্যা নাই, গপ আছে অসমীয়া ভীম টোকা"। সিদিনাখন অলপতে এজন অসমীয়া ডাঙৰীয়াই কৈছিল—"অসমীয়া মানুহে অসমীয়া সাহিত্য ভাল পাবলৈ আসামত নো কেইজন D. L. Roy ওলাইছে?" তাৰ উত্তৰত এই লিখকে তেওঁক এই বুলিয়েই কৈছিল—যে অসমত কিমান মানুহে নো ডি, এল, ৰায়ৰ অভাৱ অনুভব কৰিছে? অৰ্থাৎ অসমীয়া ডি, এল, ৰায় জনক জন্ম দিবৰ কাৰণে অসমীয়া মানুহে কি কৰিছে? বঙ্গদেশত ডি, এল, ৰায় ওলাইছিল, তাৰ কাৰণে বঙ্গসমাজত ডি, এল, ৰায়ৰ Demand অৰ্থাৎ অভাৱ পৰিছিল। ডি, এল, ৰায়ৰ নিচিনা কবি প্ৰতিভা বিকশিত হবলৈ বঙ্গদেশৰ সাহিত্য ভূমিত তাৰ অনুকূল ব'দ বতাহ আছিল (এতিয়াওঁ আছে)। বঙালীয়ে ডি, এল, ৰায়ক, ডি, এল, ৰায় হবলৈ সম্পূৰ্ণ facility অৰ্থাৎ সুবিধা দিব পাৰিছিল। অসমীয়া মানুহৰ মাজত অসমীয়া সাহিত্যৰ কি Demand, কি সাহিত্য স্পৃহাটো আছে যে এজন ডি, এল ৰায়ৰ নিচিনা কবি ওলাবলৈ সুবিধা হব পাৰে।

অৱশ্যে অনেকে কব পাৰে যে প্ৰতিভা,—প্ৰতিভা। প্ৰতিভাই দেশ কাল একো নামানে, সি বাৰিষাৰ কোবাল নৈৰ দৰে হিলদল ভাঙি এপিনে নহয় এপিনে ওলাই পৰিবই পৰিব। এই লিখক কিন্তু এই তথ্যটোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পোষকতা কৰিবলৈ অমান্তি। কাৰণ প্ৰতিভাৰ বিকাশৰ কাৰণেও অনুকূল ব'দ বতাহৰ আৱশ্যক: গছৰ গুটিটোৰ ভিতৰত গছ গজিব পৰা নিহিত শক্তি থাকিলেও তাক শানীত পেলাই থলে কেতিয়াও নগজে; তাক গজাবলৈ হলে সাৰুৱা মাটি আৰু ব'দ বতাহ লাগিবই লাগিব। পাশ্চাত্য প্ৰতিভা Carlyle-এ কৈই

দেখি নিজেই কৈ গৈছে যে প্ৰতিভাৰ বিকাশৰ কাৰণেও "Atmosphere is more important a factor than the aptitude of Nature"

যি অসমীয়াৰ মাজত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ নিচিনা প্ৰতিভা সম্ভৱ হৈছিল, সেই অসমীয়াৰ মাজত যে ডি, এল, ৰায়ৰ নিচিনা প্ৰতিভাৰ বিকাশ অসম্ভৱ, সেইটো কেতিয়াও নহয়। আচল কথা, বৰ্ত্তমান অসমীয়াৰ জীৱনত এনে কোনো উচ্চ চিন্তাৰ প্ৰবাহ নাই, এনে কোনো উচ্চ ভাবৰ তৰঙ্গ-বিস্তৃত অনুভূতিৰ বতাহ নাই, যাৰ হিল্লোলত অসমীয়া সাহিত্যবনত প্ৰতিভাৰ পুষ্প প্ৰস্ফুটিত হব পাৰে। আজিৰ শিক্ষিত অসমীয়াই বাস্তৱতে অন্তৰৰ পৰা কবি, দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক একো আকাঙ্ক্ষা কৰা নাই। আকাঙ্ক্ষা কৰিছে কেৱল মহৰী, কেৰানী, পেস্কাৰ, চিৰস্তাদাৰ, উকিল, হাকিম,—বৰ বেছি জজ্ মেজিষ্ট্ৰেট। এই দেখা শুনা, লুক ঢুকটো লুকাই থৈ সাহিত্যৰ উন্নতি, দেশৰ উন্নতি বুলি যিমানেই চিঞৰ-বাখৰ লগাই থাকঁা, ফলত সেই "ধুন্দুলি কুটা শুদা ধুন্দুলি কুটা, লোন নাইকিয়া তেল নাইকিয়া শুদা ধুন্দুলি কুটা, বিদ্যা নাই গপ আছে অসমীয়াৰ ভীম টোকা।

এঘাৰ

'ক্ৰন্দসী' কৱিতাৰ প্ৰতিবাদৰ উত্তৰ

['চেতনা'ত প্ৰকাশিত বৰকাকতীৰ 'ক্ৰন্দসী' শীৰ্ষক কৱিতা সম্পৰ্কত 'চেতনা'ৰ সম্পাদকলৈ এজনে প্ৰতিবাদ কৰি লেখিছিল,—'ক্ৰন্দসী' শব্দৰ অৰ্থ কি, আমি অসমীয়া, সংস্কৃত, বঙলা আদি কৰি কোনো অভিধানতে বিচাৰি নাপালোঁ। কেৱল সংস্কৃত ব্যাকৰণত পোৱা যায় 'ক্ৰন্দ্' ধাতুৰ মধ্যম পুৰুষৰ একবচনত 'সি' বিভক্তি যোগে 'ক্ৰন্দসি' হয়, কিন্তু তাৰ অৰ্থ আৰু বানান বেলেগ। লিখকে সংস্কৃত 'ক্ৰন্দন' শব্দৰ পৰা এইটো লোৱা বুলি আমাৰ অনুমান হয়। পদ্যৰ ভাবত ইয়াৰ অৰ্থ কান্দি থকা তিৰোতা বুলি ধৰা যেন পাওঁ। কিন্তু কোনো ব্যাকৰণ মতে এই শব্দ সিদ্ধ নহয়। অতীত নাইবা বৰ্ত্তমানৰ কোনো সাহিত্যিকে এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাও আমাৰ দৃষ্টিত পৰা নাই। তেনেহলে লিখক নিজেই ইয়াৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা নে কি? যদি হয়, কোন ব্যাকৰণ মতে? অভিধান নাইবা ব্যাকৰণৰ সহায় নোলোৱাকৈ কোনো লিখকৰে শব্দ সৃষ্টি কৰিবৰ অধিকাৰ নাই যেন লাগে। এই দৰে যদি প্ৰত্যেক লিখকেই নিজ ইচ্ছা অনুসৰি শব্দ সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰে, তেনেহলে ভাষাইয়ে কি গঢ় ল'ব, সি ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত নিহিত।

দ্বিতীয়তঃ, যদি বাস্তৱিক 'ক্ৰন্দসী' শব্দৰ অৰ্থ কান্দি থকা তিৰোতা বুলিয়েই ধৰা যায়, তেন্তে "নক্ষত্ৰ-কুন্তলা জলদ-অঞ্চলা" ইয়াৰ অৰ্থ যে কি হব আমি ভাবি ওৰ নাপাওঁ। কুন্তল মানে চুলি, আৰু সেই চুলিৰ বৰ্ণ ক'লা; কিন্তু নক্ষত্ৰৰ বৰ্ণ সোণৰ নিচিনা। এই বিভিন্ন পদাৰ্থ হব পাৰে? সোণ বৰণীয়া চুলি থকা তিৰোতা বিবাহ আদিত শাস্ত্ৰ-

নিষিদ্ধ হলেও বৰ্ত্তমান যুগৰ আদৰৰ ধন সঁচা। লিখকৰ এনে বিসদৃশ পদাৰ্থ দুটাৰ উপমা দেখি বৰ সন্তোষ পালোঁ।

তৃতীয়তঃ, 'জলদ-অঞ্চলা' ইয়াৰ অৰ্থ তিৰোতাৰ অঞ্চল মেঘ; ই কেনেকৈ হয়? মেঘ আমাৰ পৰা বহুত দূৰৈত আছে। বিৰাট পুৰুষত বাজে এই মেঘক আন কোনো পুৰুষ বা তিৰোতাৰ অঞ্চল কৰি দিব পাৰি নে নোৱাৰি? নোৱাৰিলেও পাৰিলেও অনভিব্যক্ত ভাব প্ৰকাশ কৰা নহয়নে? আমাৰ মতে আন সাহিত্যিক বিলাকৰ এইটো বিষয় হৈছে। বোধকৰোঁ 'নক্ষত্ৰ-কুন্তলা'ৰ 'ল'ক দেখি লিখকে ল-কাৰান্ত 'অঞ্চল' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। অনুপ্ৰাসত মিলিলেও আমাৰ মতে অৰ্থত হাহাকাৰ লগা যেন পাওঁ। ইয়াৰ যুক্তি-যুক্ত উত্তৰ পাবলৈ বাট চাই থাকিলোঁ।" —সম্পাদক]

'ক্ৰন্দসী' শব্দটো সংস্কৃত ব্যাকৰণ মতে সিদ্ধ নে অসিদ্ধ আৰু সি সংস্কৃত সাহিত্যৰ অতল জলধিত কেনিবা লুকাই আছে নে নাই, তাক জানিবৰ ক্ষমতা আমাৰ বিদ্যা বুদ্ধিত নাই। আমি শব্দটো পাইছিলোঁ কবিশ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীযুত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ লিখাত, তাক তলত তুলি দিলোঁ: "ঋষি-পিতা-মহেৰা এই অন্তৰীক্ষকে 'ক্ৰন্দসী' নাম দিয়েছিলেন।" (শান্তিনিকেতন, ১০ম ভাগ, ৫ম পৃঃ) যদি বাস্তৱিকেই উক্ত শব্দ সংস্কৃত ভাষাত নাই, আৰু সংস্কৃত ব্যাকৰণ মতে অসিদ্ধ, তেন্তে তাক অসমীয়া বুলি ধৰি ললে নো কেনে? অসমীয়াত তেনেকুৱা বহুত শব্দ আছে, যাৰ মূল সংস্কৃত; কিন্তু প্ৰত্যয় বা অনুৰূপ শব্দ অসমীয়া। যেনে,—'কেলি-কেন্দেলি' শব্দটোৰ 'কেলি'টো সংস্কৃত, 'কেন্দেলি'টো অসমীয়া। এই দৰে সংস্কৃত 'কৌতুক'ৰ পৰা 'কৌতুকীয়া' শব্দও অসমীয়াত আছে। অৱশ্যে 'সী' টো অসমীয়া প্ৰত্যয় নহয়; কিন্তু অসমীয়া প্ৰত্যয় আৰু অনুৰূপ শব্দ বিলাকৰ একো এটা নিৰ্দ্দিষ্টতা নাই। আৰু এটা কথা, **Proper names** বোৰ **Non—Conotative**, অৰ্থাৎ তাৰ একো অৰ্থ নাই, যদিও

ব্যৱহাৰত সি Conotative—অৰ্থযুক্ত হৈ পৰে। যেনে, মাকে কণা পুতেককো পদ্মলোচন বা মুক্তনেত্ৰ নাম দি মাতিব পাৰে। অৱশ্যে শব্দটোৰ এটা নিজৰ অৰ্থ থাকে, কিন্তু অসমীযাত অনেক সময়ত সিও নাথাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'গেৰ্জ্জাই' শব্দটোৰ একো অৰ্থ নাই, কিন্তু মই এজন বন্ধুক 'গেৰ্জ্জাই' বুলি মাতোঁ আৰু গেৰ্জ্জাই মানে মই তেওঁকেহে বুজোঁ। উক্ত ত্ৰিবিধ যুক্তিমতে (প্ৰথমতঃ, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিচিনা সাহিত্যিক authority ৰ অনুমোদন, দ্বিতীয়তঃ authority নাথাকিলেও পাছত লিখা দ্বিবিধ যুক্তি মতে) ক্ৰন্দসী শব্দেৰে কান্দি থকা আকাশ ৰূপিনী কল্পিতা ৰমণীক বুজোৱা হৈছে আৰু ভৱিষ্যতলৈকো তাকে বুজাম বুলি ভাবিছোঁ। সঁচাকৈয়ে মহাভাৰত অশুদ্ধ হব নেকি ?

'নক্ষত্ৰ-কুন্তলা'ত কুন্তলৰ (চুলিৰ) বৰ্ণ ক'লা আৰু নক্ষত্ৰৰ বৰ্ণ স্বৰ্ণ হলেও আমি ইয়াত বিশেষকৈ বৰ্ণৰ সাদৃশ্য দেখুৱা নাই, অৰ্থাৎ উপমান আৰু উপমেয়ৰ সমান ধৰ্ম্মৰ গুণ নেদেখুৱাই ক্ৰিয়া বা কাৰ্য্য (action) হে দেখুৱা হৈছে। ৰমণীৰ কুন্তলে (কুন্তলা মানে অলকা, যাক অসমীয়াত সতিনী-চুলি বোলে) যেনেকৈ জল্‌মল্ কৰে, আকাশৰ কপালতো নক্ষত্ৰই তেনেকৈ জল্‌মল্ কৰে। বিশেষতঃ, সুবৰ্ণ-বৰ্ণৰ চুলিও আছে যেতিয়া শাস্ত্ৰই নিষেধ কৰিলেও কবিয়ে তাতো সৌন্দৰ্য্য নেদেখি নোৱাৰে, তেহেলৈ শাস্ত্ৰই যিমানেই নিষেধৰ টাঙোন জোকাৰক, ধৰ্ম্মানুৰাগে যিমানেই বিভীষিকা দেখক, সাগৰৰ সিপাৰৰ ৰমণীও ৰমণী, আৰু ভাৰতীয় ভ্ৰমৰ সকলে সুবিধা পালে তেওঁলোকৰ লগত প্ৰেমৰ ভ্ৰমৰঙ্গ পাতিবৰ আশঙ্কা থাকিলেও তেওঁলোক তেওঁলোকৰ স্বাভাৱিক কেশ-তৰঙ্গৰ স্বৰ্ণ ৰঙেৰে নিশ্চয় সুন্দৰী। নক্ষত্ৰ-কুন্তলা হব পাৰিলে জলদ-অঞ্চলাও যে হ'ব পাৰিব, তাক কোৱাৰ সকাম নাই। দুই-এক বঙালী কবিয়ে ৰাতিক নক্ষত্ৰ-কুন্তলা বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। সেইবোৰ পিছে অভিব্যক্ত নে অনভি-ব্যক্ত ? যথা, "যেয়ো না ৰজনী আজি লয়ে তাৰাদলে, গেলে তুমি

দয়াময়ি এ পৰাণ·· ···। উদিলে নির্দ্দয় ৰবি উদয় অচলে, নয়নেৰ মণি মোৰ নয়নে হাৰাবে। বাৰ মাস তিতি সতি! নিত্য অশ্রুজলে, পেয়েছি তোমাৰ আমি। কি সান্ত্বনা ভাবে তিনটি দিনেতে, কহ! লো তাৰা কুন্তলে!"

'তাৰা কুন্তলে' অৰ্থাৎ তাৰা-কুন্তলাৰ (নক্ষত্র-কুন্তলা) সম্বোধনত 'জলদ-অঞ্চলা'ৰ 'লা' টো নক্ষত্র কুন্তলাৰ 'লা' টোৰ লগত মিলাওঁতে স্মৃতি-ৰত্ন মহাশযৰ চকুত অনুপ্রাসৰ বাহাৰটো ধৰা পৰা দেখি তেখেতৰ কাব্যাস্বাদন শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা হৈছে। কিন্তু স্বয়ং বিৰাট পুৰুষত বাজে যে মেঘক আৰু অইন কাৰো অঞ্চল বুলি কল্পনা কৰিব নোৱাৰি, এনে নিষেধ বোধ কৰোঁ স্মৃতি আদিত নাই। কবিবৰ ৰবীন্দ্রনাথে তেওঁৰ ভাৰতবর্ষক উপলক্ষ্য কৰি লিখা "অযি ভুবন-মন-মোহিনি" গানটোত "নীল সিন্ধুজল ধৌত চৰণতল, অনিল বিকম্পিত শ্যামল অঞ্চল" বুলি গছ-গছনি বিলাকক ভাৰত মাতৃৰ আঁচল বুলি কল্পনা কৰিছে, কিন্তু গছ-গছানিতো কেৱল ভাৰতবর্ষতে নাই, পৃথিৱী জুৰি আছে। আকাশ বিহাৰী কোনো মানস-সুন্দৰী অঞ্চলক যদি মেঘ বুলি কল্পনা কৰা যায়, তেনেহলে বিৰাট পুৰুষৰ বস্ত্রহৰণ কৰা হব নে কি? বিৰাট পুৰুষৰ বিৰাট ভাণ্ডাৰ ইমান অনন্ত, বিৰাট লীলা ইমান ৰহস্যময় যে তেওঁ একে সময়তে হাজাৰ গোপীৰ লগত ক্রীড়ক হৈও থাকিব পাৰে, আৰু পাকতে পুলুকা মাৰি অন্তর্দ্ধান হৈ স্বয়ম্ভূ হৈও থাকিব পাৰে। আশা কৰোঁ, স্মৃতিৰত্ন মহাশয় আমাৰ প্রত্যুত্তৰত পৰিতৃপ্ত হ'ব।

বাৰ

॥ ৰমণীতত্ত্ব আৰু সতীপূজা ॥

ভাবি আছিলোঁ কৱিতাৰ কথা, জগৎ সৃষ্টি আৰু সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কথা। ঈশ্বৰৰ জগৎ সৃষ্টিত মতা তিৰোতা যেনেকৈ একে জীৱৰে দুটা বিভিন্ন বা অভিন্ন অঙ্গ, সাহিত্য সৃষ্টিতো গদ্য ্দ্য বা গদ্য সাহিত্য আৰু কাব্য সাহিত্য, একে জৈবিক পদাৰ্থৰ দুটা ভিন্ন বা অভিন্ন অঙ্গ। মতা-তিৰোতাৰ দৰে গদ্য কঠিন, আৰু পদ্য কোমলাঙ্গ বা উত্তমাঙ্গ, কিম্বা better half,-সেই দেখি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য, ৰমণীৰ ৰূপ লাৱণ্য, আৰু কবিৰ কৱিতা, এই তিনটাৰ ভিতৰত এটা বৰটিয়া মিল আছে, আন কি, এই তিনিওটা যেন একেটা মূল শক্তিৰে বিভিন্ন খেলা, কিম্বা একেটা মূল ভাবৰে বি.ভিন্ন বিকাশ। প্ৰকৃতিত যিটো সৌন্দৰ্য্য, ৰমণীত সেইটোৱে ৰূপ-লাবণ্য বা শ্ৰী আৰু কবিৰ অন্তৰত সেইটোৱেই কৱিতা। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত ফুলবিলাক যেনেকৈ আপোনা-আপুনি পুঞ্জে পুঞ্জে ফুলি উঠিছে, নৈ বিলাকে বিচিত্ৰ তৰঙ্গ-ভঙ্গৰে নাচি-বাগি কুলু কুলু স্বৰে বৈ গৈছে, চিন্তা নাই, চেষ্টা নাই, অনায়াসে,—মানুহৰ ভিতৰতো ৰমণী অৰ্থাৎ তিৰোতা জাতিটো সেইদৰে ৰূপ-লাৱণ্যৰ হিল্লোলত হালি জালি কৈশোৰ যৌৱনৰ বতাহত ফুলি ফুলি, অন্তৰৰ আদৰ সাদৰ, মৰম-চেনেহে, দয়া-প্ৰীতিৰে, জীৱন-সোঁতত বিচিত্ৰ তৰঙ্গ ভঙ্গ কৰি ৰং ধেমালি হাঁহি খিকিন্দালি-ৰ কুলু কুলু ধ্বনিৰে বৈ গৈছে। পুৰুষৰ দৰে তেওঁলোকৰ পদে পদে বিচাৰ-বিবেচনা, যুক্তি-তৰ্ক, তত্ত্ব-গৱেষণাৰ আহুকাল নাই। কবিৰ অন্তৰতো ঠিক সেয়ে,—হৃদয়ৰ অভাবনীয় ভাবৰ মধুৰ মোহন জীৱন্ত চিত্ৰবোৰ আপোনাৰ সৌৰভত আপুনি ব্যাকুল হৈ ফুলৰদৰে প্ৰস্ফুটিত হৈ পৰিছে। অন্তৰৰ স্বচ্ছ বিমল আনন্দৰ ধাৰ বিচিত্ৰ তাললৈ ছন্দৰ তৰঙ্গ ভঙ্গত অজস্ৰ ধাৰে বাগৰি

পৰিছে। একো চিন্তা নাই, চেষ্টা নাই, অবাধে—কিবা এটা যেন মায়ামন্ত্ৰৰ বলত, কিবা এটা নিগূঢ় শক্তিৰ উদ্‌গনিত। এই তিনিওটাৰ কাম মনোহৰণ কৰা। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যও মনোহৰ, ৰমণীৰ ৰূপ-লাবণ্যও মনোহৰ আৰু কবিৰ কৱিতাও মনোহৰ। এই থিনিলৈকে অজস্ৰ ধাৰে বৈ আহোঁতেই হঠাৎ ভেটা দি ধৰিলে এজন বন্ধু আহি। তেওঁ আহি হঠাতে মোক কলে—"আপুনি আমাৰ জয়মতী উৎসৱৰ কাৰণে এটা প্ৰবন্ধ লিখিব লাগিব। কৱিতা হলে নালাগে। অইন কিবা এটা লিখিব।" মই কলোঁ—"কৱিতাইনো কি জগৰটো লগালে"? বন্ধুৱে গহীনকৈ উত্তৰ দিলে—"নাই কৱিতা নালাগে। এই কৰ্ম্মযুগ কুৰিশতিকাত আৰু কৱিতাৰ দিন উকলিল। কৱিতা মানুহৰ বালক সুলভ চঞ্চল স্বভাৱৰ, অৰ্থাৎ লৰালি স্বভাৱৰ আদিম উচ্ছাহ মাথোন"। মই মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি উত্তৰ দিলোঁ—"ভাগ্যে মানুহৰ এই লৰালি স্বভাৱটো আজিলৈকে আছে। সেই দেখিয়েই আজি হিন্দুৰ ৩৩ কোটি দেৱতা বৰ্ত্তমান থাকোঁতেও জয়মতী পূজাৰো ধুম-ধাম লাগি গ'ল। ভাগ্যে এই নাবালক অংশটো আজিলৈকে আছে; সেইহে পকাচুলীয়া সকলৰ চকুতো ৰমণী ৰমণীয় হৈয়ে আছে, নহলে আটাইখন বৃদ্ধ তপস্বী হৈ ধ্যান সাগৰত বুৰ মাৰি কাহানিবাই তুৰীয় অবস্থা প্ৰাপ্ত হ'লহেতেঁন—আজি ক'ৰ জয়মতী উৎসৱ কোনে কৰিলেহেঁতেন কোনে জানে? আজিলৈকে মানুহৰ বালক সুলভ চঞ্চল স্বভাৱটো বৈ গ'ল বুলিয়েই নিতৌ নতুন ভাৱৰ তৰঙ্গত মানুহে কাব্য নৌকাৰ পাল উকৱাই দিব পাৰিছে। ভাগ্যে সৃষ্টিকৰ্ত্তা জনো এটা দুৰন্ত বালক, সেইহে বসন্ত কালত ফুলবোৰে পকা দাড়ীয়া সকলবো মন কাঢ়িবলৈ জকমকাই ফুলি উঠিছে। তাকে দেখি চৰাইটি হঁতেও কিৰিলিয়াইছে, কুলিয়ে কুউৱাইছে, আৰু ম'ৰাইও চালিধৰিছে। আৰু সেই দেখিহে ৰমণী অৰ্থাৎ তিৰোতা জাতিটোৱেও নিজৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ লয় লাসত, আৰু অন্তৰৰ চেনেহ প্ৰীতিৰ মধুৰ ভাষাত মায়াদেবীৰ দৰে সকলোকে মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি একোজনা দেৱী

প্ৰতিমা হৈ পুৰুষসিংহ সকলোৰে হৃদয় সিংহাসন অধিকাৰ কৰি বহি আছে। এবমেব। সেই দেখিহে পোণতে মনত খেলাইছিল যে কৱিতা আৰু তিৰোতাৰ ভিতৰত এটা বঢ়িয়া মিল আছে।” মোৰ এই কথাশুনি বন্ধুবৰ Thy will be done অৰ্থাৎ “ইচ্ছা তম্ভ পূৰ্ণ হ'ক” বুলি গুচি গ'ল।

বাস্তৱিকতে, মাইকী মানুহ অৰ্থাৎ ৰমণীযেইতো কৱিতাৰ উৎস ৰূপিণী। প্ৰথমতে এক আছিল, জীৱ সৃষ্টিৰ উচ্ছ্বাসত বিদীৰ্ণ হৈ দুই হৈ পৰিল পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী। কৱিতা হৃদযৰ বানী। প্ৰত্যেক মানুহৰ ভিতৰত যে ‘হৃদয়’ বুলি পদাৰ্থ এটা আছে, সি ব্যাকৰণত যি লিঙ্গই হওক, আচলতে সেই পদাৰ্থ টো ৰমণী জাতীয়। জীৱ দ্বিধা হোৱাত এই মধুৰ অংশটোৰ সৰহ ভাগেই যেন ৰূপ ধাৰণ কৰি হল তিৰোতা বা ৰমণী। গতিকে এই অনন্ত সৃষ্টি প্ৰৱাহত যদি ৰমণী বিনম্ৰ মধুৰ লতাটি হৈ উন্নত পুৰুষ তৰুটিক সাৱটি ধৰি সুকোমল হৃদয়-লাৱণ্যেৰে পুষ্পিতা কৱিতা নহৈ, কাঁইটীযা শিমলু গছৰদৰে ৰণক্ষেত্ৰত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰেৰে কণ্টকিতা হৈ ওলাই বাংঢালী সাজি বিশ্বজগতত পুৰুষৰ Romance এৰে নাৰী মৰ্য্যাদা ঘোষণা কৰিব খোজে, তেন্তে সেই চণ্ডমূৰ্ত্তি সৃষ্টিৰ নহয়, সেই শক্তি ধ্বংসৰহে।

জয়মতী, উক্ত ৰমণী লাৱণ্যেৰে পুষ্পিতা কৱিতা-লতা, কণ্টকিত শালমলি বৃক্ষ নহয় দেখিয়েই আজি আমি জয়মতীক সমগ্ৰ ৰমণী সৌন্দৰ্য্যৰ বিগ্ৰহৰূপে পূজা কৰিবলৈ ওলাইছোঁহঁক। এই খিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে—ৰমণীৰ ৰমণীত্ব জানো ৰমণীৰ বীৰত্বত প্ৰস্ফুটিত হব নোৱাৰে-? পুৰণি কাথেজৰ সেই নিজৰ মূৰৰ চুলিৰে ধনুৰ গুণ সাজি যুঁজলৈ ওলোৱা বীৰ ৰমণী সকল, ফ্ৰান্সৰ স্বদেশপ্ৰাণা অমিত সাহস জোৱান-দি-আৰু, ৰাজপুতনাৰ পদ্মিনীকে আদি কৰি তেজস্বিনী বীৰাঙ্গনা সকল, অসমৰ ক্ষত্ৰ তেজদীপ্তা ৰণচণ্ডী মূলা গাভৰু জানো উজ্জ্বল ৰমণীকুল মণি বুলিয়েই আমাৰ পূজাৰ্হ নহয়? নিশ্চয়।

তেওঁবিলাকো এপিনে ৰমণীকুল-শ্ৰেষ্ঠা বুলিয়েই জগতৰ পূজ্য। কিন্তু এই বীৰ ৰমণীসকলৰ বীৰত্বত দুটা কথা আছে, প্ৰথমটো হৈছে, তেওঁলোকৰ এই পুৰুষোচিত বীৰত্বটো ৰমণীৰ হৃদয় বিগলিত প্ৰগাঢ় প্ৰেমৰেই পৰিচয়, অৰ্থাৎ আজি কালি Political aspiration অন্তৰত পুহি তিৰোতাই মতাৰে সৈতে ফেৰ মাৰি যেনেকৈ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰাদিত ডাঙৰ বোলাবলৈ বিচাৰিছে, উক্তবীৰ ৰমণীসকলৰ বীৰত্বত বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ এই আত্মম্ভৰী স্বাৰ্থপৰতাৰ গোন্ধ নাই যেন লাগে। দ্বিতীয়টো হৈছে যুদ্ধ বিগ্ৰহাদি মানুহৰ Normal অৰ্থাৎ স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ কাণ্ড নহয়, সি মানুহৰ abnormal অৱস্থাৰহে প্ৰতীক বা নিদৰ্শন। অৰ্থাৎ যুদ্ধ বিগ্ৰহাদি মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনা নহয়। নাৰী নৰৰ জীৱন সহচৰী, দৈনন্দিন জীৱনৰ লগৰীযা। সেই দেখি নাৰীৰ নাৰীত্ব এই দৈনন্দিন জীৱনৰ, Normal life অৰ কাৰ্য্য কলাপতহে ঘাইকৈ প্ৰকট। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ মানুহৰ Abnormal অৱস্থাৰ পৰিচায়ক, গতিকে ৰমণীৰ এই যুদ্ধ-বিগ্ৰহ সুলভ বীৰত্বৰ যি মহিমা আৰু সৌন্দৰ্য্য, সি একদেশদৰ্শী (one sided) আৰু এক কালস্পৰ্শী বা একালীন কিম্বা একলীয়া। কিন্তু মানুহৰ Normal life অৰ্থাৎ সাধাৰণ জীৱনতে দিনৌ লাগি থকা ৰমণীৰ সতীত্বৰ মহিমা, প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্য, সেৱা-শুশ্ৰূষাৰ মাধুৰ্য্য চিৰন্তন বা চিৰকলীযা। এই কাৰণে ৰমণীৰ যথাৰ্থ ৰমণীয় স্থান যুদ্ধ ক্ষেত্ৰ নহয়, গৃহক্ষেত্ৰহে, বনভূমি নহয় বাসভূমিহে, ৰাজনীতি নহয়, স্নেহ প্ৰীতিহে। এই কথা শুনি কিজানি বৰ্ত্তমান পছিমীযা সভ্যতাৰ বতাহত গা ঢালি দিয়া মতা তিৰোতা উভয়েই জিকাৰ খাই উঠিছে, কিন্তু তেওঁবিলাকে জগতৰ এজন অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী লোকৰ এই কথা কাঁকি লৈ কান দিয়ক—

> "At the present stage of civilization,
> When the mutilation of individuals is not
> Only practised but Glorified, Women
> are feeling ashamed of their own

> Womenliness. For good with his message of love has sent them as guardians of individuals and in this their Divine Vocation, individuals are more to them than parliament, army, navy, shop factories Here they have got their service in god's own temple of reality Where love is of more value than power "

অৰ্থাৎ সভ্যতাৰ বৰ্ত্তমান অবস্থাত ব্যক্তিদলন কাণ্ডটো কেৱল বিস্তৃত ভাবে সংঘটিত হৈয়ে থকা নাই, লগতে সি বৰ গৌৰব জনক বুলিও বিবেচিত হৈছে। গতিকে বৰ্ত্তমান সভ্যতাত তিৰোতা বিলাকেও নিজৰ স্ত্ৰীত্বলৈ লাঞ্ছিত হবলৈ ধৰিছে। কাৰণ ঈশ্বৰে তিৰোতাক প্ৰেম বাৰ্ত্তা দি ব্যক্তিৰ অৰ্থাৎ মানুহৰ অভিভাৱিকা ৰূপে পঠিয়াই দিছে, গতিকে তেওঁবিলাকৰ এই ঐশ্বৰিক ব্ৰতত, যন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, সৈন্য-সামন্ত, পাৰ্লিযামেণ্ট ফেক্টৰী আদিতকৈ ব্যক্তিহে সাধনা ভাৱনাৰ ধন, কাৰণ ব্যক্তিৰ লগত তেওঁবিলাকৰ যি সম্বন্ধ, এই সম্বন্ধত ঈশ্বৰৰ নিজাসত্য মন্দিৰত তেওঁবিলাকৰ সেৱা-শুশ্ৰূষা, য'ত ক্ষমতাতকৈ প্ৰেম বেছি মূল্যবান।

আজি যে আমি জয়মতীৰ সতীত্ব পূজা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ, এই কথাটো অলপ দকৈ গমি নাচাওঁ কিয়? জয়মতী যে তেওঁৰ প্ৰাণ-পতি গদাধৰৰ জীৱনৰক্ষাৰ কাৰণে এটা মিছা কথা নকলে, বৰং প্ৰাণ বিসৰ্জ্জন দিলে। এই বাবেই আমি তেওঁৰ পূজা কৰিবলৈ ওলাইছোঁ। এইটো এক হিচাপে এটা সাধাৰণ কথা, যৈনিয়েকে নিজৰ গিৰিয়েকক প্ৰাণে সমন্বিতে ভাল পাইছিল দেখি গিৰিয়েকৰ কাৰণে আত্মবিসৰ্জ্জন দিলে। ইয়াত কি দেশ উদ্ধাৰ বা বিশ্বহিতৈষিতাৰ পৰাকাষ্ঠা প্ৰদৰ্শিত হল? পক্ষান্তৰে, গদাধৰে জয়মতীৰ কাৰণে প্ৰাণ দিয়া হলে বোধকৰোঁ আমি গদাধৰৰ পত্নী ভক্তি লৈ ইমান আন্দোলন নকৰিলোঁ-হেঁতেন।

ভাৰ্য্যাৰ কাৰণে প্ৰাণ বিসৰ্জ্জন দিয়া পুৰুষৰ পুৰুষত্ব লৈতো জগতত বৰ বেছি আস্ফালন দেখা নাযায়, ইয়াৰ কাৰণ কি? ইয়াৰ কাৰণ পুৰুষৰ স্বাৰ্থপৰতা নে কি? ৰান্ধনীক উচটাই জোল খোৱাৰ দৰে তিৰোতাক উচটাই পতি ভক্তি আদায় কৰি লবৰ মতলৱ নেকি? নে অইন কিবা? তিৰোতাৰ মানত পুৰুষ নৰ পিশাচ হলেও দেৱতা স্থানীয়, এই কথাত পুৰুষৰ স্বাৰ্থপৰতা থাকিব পাৰে, কিন্তু পুৰুষৰ মানতো যে তিৰোতা দেৱী, সাক্ষাৎ লক্ষ্মী স্বৰূপা, এই ভাবোতো আছে। আচল কথা, সৃষ্টিৰ লগতে এই বৈচিত্ৰ্যৰ বীজ। পুৰুষ পুৰুষ, স্ত্ৰী ৰমনী। এটি গতি, আনটি স্থিতি। এটিযে কৰে সম্প্ৰসাৰণ, আনটিয়ে কৰে সংৰক্ষণ। স্থিতি বিহীন গতিৰ একো উৱাদিহ নাই, আৰু গতিহীন স্থিতিত্তো জড়তা মাথোন। পুৰুষৰ ধৰ্ম্মক্ষেত্ৰ ঘাইকৈ গতিত, গতিকে সি দূৰগামী, কাজেই বিস্তীৰ্ণ আৰু তিৰোতাৰ কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ যাইকৈ স্থিতিত, গতিকে সি কেন্দ্ৰাভিমুখী, কাজেই সঙ্কীৰ্ণ। একেষাৰে কলে পুৰুষৰ যি স্বভাৱ, সেই স্বভাৱ-সঙ্গত কৰ্ম্ম শক্তিয়ে তেওঁক বৃহৎ দেশ আৰু বিস্তীৰ্ণ কাললৈ টানি বহিৰাভিমুখী কৰি লৈ গৈছে, আৰু তিৰোতাৰ যি স্বভাৱ, সেই স্বভাৱ সুলভ কৰ্ম্ম শক্তিয়ে তেওঁক ভিতৰৰ ফালে, ঘৰৰ ফালে টানি আনি কল্যাণময়ী গৃহিণী কৰি তুলিছে। গৃহহীন বিশ্ব-মহাশূন্য। যাৰ ঘৰ নাই, তাৰ একোৱেই নাই, আৰু বিশ্ববিহীন গৃহ অন্ধকূপ অৰ্থাৎ যি ঘৰৰ দেশ নাই, জাতি নাই, আলহী নাই, অতিথি নাই, সেই ঘৰৰ গোসাঁইও নাই, গতিকে সি নিৰ্জ্জীব। গতি আৰু স্থিতিৰ সামঞ্জস্যতে জগৎ সৃষ্টি, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ কাৰ্য্যৰ সামঞ্জস্যতে মানুহৰ জীৱ সৃষ্টি, গৃহ আৰু বিশ্বৰ মহামিলন। বৰ্ত্তমান সভ্যতাত স্ত্ৰী পুৰুষৰ এই কৰ্ম্ম-সামঞ্জস্য নোহোৱা হৈছে। মতাক দেখি তিৰোতাইও সংহাৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা দেখা গৈছে। বৰ্ত্তমান সভ্যতাই ইমান কঠোৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰিছে যে তাৰ ওচৰত আৰু কোমলা অবলা বালাৰ স্থান যেন নাইকিয়া হল। যি মাটিয়ে গছ গজায়, সেই মাটিৰ দৰে ৰমণীয়ে প্ৰেম, স্নেহ, ধৈৰ্য্য,

সহিষ্ণুতা আদি হৃদয়-ভাবেৰে পুৰুষৰূপী বৃক্ষক বৰ্দ্ধিত কৰিয়েই নেৰে, লগতে তাৰ বৃদ্ধিৰ এটা সীমাও দিয়ে। পুৰুষ-বৃক্ষই দেশকালৰ বিস্তীৰ্ণ আকাশত জীৱনৰ বিভিন্ন বিভাগত তাৰ শাখা প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰক, কিন্তু সেই বৃক্ষৰ শিপাৰ দৃঢ় বন্ধন থাকিব লাগিব ৰমনীৰূপী ভূমিৰ তলত হে, তাৰ পৰাহে ৰস শুহি, পুৰুষ-বৃক্ষ জীয়াই থাকিব পাৰিব। বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰূপী বৃক্ষৰো ভূমি স্বৰূপে এই নাৰীৰূপী ধীৰ, শান্ত, গভীৰ, কোমল Passive element টো তাৰ থকা স্থানত থকা উচিত, কেৱল এটা যন্ত্ৰ তন্ত্ৰেৰে বৃদ্ধি নহৈ বৃদ্ধিৰ সামঞ্জস্যেৰে সুন্দৰ সুঠাম হোৱা উচিত।

অৱশ্যে সেই বুলি আমি এইটো কোৱা নাই যে তিৰোতাৰ কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ কেৱল ঘৰ, চাবি চকোৱাৰ ভিতৰত বন্ধা বঢ়াতেহে আৱদ্ধ থকা উচিত, আমি কৈছোঁ এইটোহে যে তিৰোতাৰ কাম যাইকৈ আনন্দ দিয়া, গতিকে কবিৰ ভাষাৰে কলে, তেওঁৰ গোটেই অস্তিত্বকে সঙ্গীত আৰু কৱিতাৰ দৰে সৌন্দৰ্য্যময় কৰি তোলা অৰ্থাৎ মৰম-চেনেহ, ভাল পোৱা বিতৰণ কৰা। এই ভাল পোৱাৰ বিকাশ কেৱল কিছুমান Abstract organisation কিম্বা অধিকাৰ অনধিকাৰৰ Competition অৰ্থাৎ অৰিযা-অৰি ভাবত নহয়। ৰমণীৰ স্নেহ প্ৰীতি আদি হৃদয়-লাৱণ্যৰ বিকাশ ত'তহে সম্ভৱ, য'ত তেওঁ নিজৰ প্ৰতি, সতি-সন্তান, আই-বোপাই, ভাই-ভনীৰ নিচিনা মানুহৰ লগত হৃদয়ৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰিব। জ্ঞান-বিজ্ঞান, Parliament, Army, Navy, Council, Conference, আদিৰ নিচিনা কিছুমান তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ কাৰণে তিৰোতাৰ হিয়া প্ৰেমত পৰি পানী হৈ যাব নোৱাৰে। ধৰিব চুব পৰা জীৱনৰ ৰসত ৰসময় Concrete আৰু Personal বিষয়তহে যাইকৈ তিৰোতাই নিজৰ হৃদয়ৰ পৰিচয় পায়।

> Wherever there is something which
> is concretely personal and human,
> there is women's world.

ঘৰুৱা জীৱনেই প্ৰত্যেক মানুহৰ পক্ষে Concretely personal and human. অৰ্থাৎ ঘৰুৱা জীৱনতহে প্ৰত্যেক মানুহে তেওঁৰ হৃদয়ৰ সম্বন্ধ পায়। কাৰণ ঘৰতহে প্ৰত্যেক মানুহ পৰ নহৈ আপোন। সেই দেখি ঘৰত গৃহস্থালিত য'ত এই আপোন সম্বন্ধ বৰ্ত্তমান, ত'তহে তিৰোতাৰ আচল স্থান। মতাৰ দৰে বৃহৎ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত কাম নকৰিলে বুলি যে তিৰোতাৰ এই গৃহকৰ্ম্মাৰ একো গৌৰৱ নাই সেইটো ভুল। এবাৰ ভাবি চালেই সহজে বুজিব পাৰি যে প্ৰতি গৃহস্থৰ প্ৰতি দিনৰ ৰোগ-শোক, ভোক পিয়াহেৰে ভৰা গৃহস্থালিত অসীম ভালপোৱাৰ শক্তি আৱশ্যক।

মহাসতী জয়মতীৰ নাৰী মহিমাৰ বিকাশ এই Domestic world অৰ্থাৎ গাৰ্হস্থ্য জীৱনতে। তেওঁৰ স্বামী দেৱতা তেওঁলৈ Concretely personal and human, গতিকে তেওঁ তেওঁৰ স্বামীৰ কাৰণে ইমান আত্মহাৰা হব পাৰিছিল যে অৱশেষত তেওঁ স্বামীৰ কাৰণে নিজৰ প্ৰাণ পৰ্য্যন্ত অকাতৰে স্বামী, স্বামী বুলি বিসৰ্জ্জন দিলে। জয়মতীৰ এই আত্মবিসৰ্জ্জন, এই অদ্ভুত ত্যাগ, নাৰীৰ সকলো প্ৰকাৰ ত্যাগ আৰু বিসৰ্জ্জনতকৈও শ্ৰেষ্ঠ, কাৰণ জয়মতীৰ এই প্ৰাণ ত্যাগ যুদ্ধক্ষেত্ৰত সৈন্যৰ সৈতে যুঁজ কৰি Violent Spirit-ৰ প্ৰাণত্যাগ নহয়, ই সম্পূৰ্ণ non-violent—ৰজাৰ অশেষ অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন বুকু পাতি লৈও স্বামীৰ নিৰুদ্দেশ সম্বন্ধে একো ফুটকে নিদিওঁ বুলি দৃঢ়-প্ৰতিজ্ঞ প্ৰেমৰ Passive resistence প্ৰাণত্যাগ, আত্মত্যাগতকৈ জগতত একো শ্ৰেষ্ঠ—ত্যাগ হব নোৱাৰে, তেহেলে সেই ত্যাগ দেশৰ কাৰণেই হওক, বিদেশৰ কাৰণেই হওক বা, নিজৰ স্বামীৰ কাৰণেই হওক।

বাস্তৱিকে জয়মতীৰ এই পতি প্ৰেমৰ মহান ত্যাগত জানো সেই পৰম পতিৰে প্ৰেম ফুটি ওলোৱা নাই? জয়মতীয়ে যে তেওঁৰ প্ৰাণপতি গদাধৰক এইদৰে হৃদয় মন্দিৰত একেশ্বৰ দেৱতা কৰি অৱশেষত তেওঁৰ উদ্দেশ্যেই প্ৰাণ ঢালি দিলে, ইয়াৰ মূলত তিৰোতাৰ মতাৰ প্ৰতি

দেহজ মোহেই (Physical attraction) তো একমাত্র কাৰণ হব নোৱাৰে, কাৰণ জয়মতীৰ এই পতি প্ৰেম কেৱল এটা দেহজ প্ৰেম হোৱাহলে জয়মতীয়ে কেৱল তেওঁৰ পতিৰ দেহাটোকে ভাল পোৱাহলে, তেওঁৰ জীৱন ৰক্ষাৰ অৰ্থে কেতিয়াও নিজৰ দেহা বিসৰ্জ্জন দিব নোৱাৰিলেহেঁতেন, কাৰণ নিজৰ দেহা বিসৰ্জ্জন দিতো তেওঁ তেওঁৰ স্বামীৰ দৈহিক সঙ্গ হেৰুৱালেহে। আচল কথা, সতী জয়মতীয়ে তেওঁৰ প্ৰাণেশ্বৰ গদাপাণিৰ স্বামীৰূপত সেই অৰূপ মহাপ্ৰাণেশ্বৰৰ ৰূপকেহে দেখিছিল, সেই প্ৰেমময়ৰ প্ৰেমকেহে অনুভৱ কৰিছিল। ঈশ্বৰ ক'ত আছে কোনে জানে? সতী ৰমণীৰ হৃদয় মন্দিৰত তেওঁৰ স্বামীযেই ঈশ্বৰ, হিন্দুৰ এই পুৰণি আদৰ্শটো কথাৰ কথা নহয়। ঈশ্বৰক পাবা ক'ত? ঈশ্বৰক দেখুৱায় কিহে? পাবা অন্তৰত। দেখুৱায় প্ৰেমৰ পোহৰে য'তে ত'তে। সতী জয়মতীৰ সেই অনন্ত জ্যোতিৰ্ম্ময় ৰূপ ক'ত দেখুৱালে, কিহে? ৰমনী হৃদয় ব্যাকুল-প্ৰেমৰ শিখাই তেওঁৰ শালগ্ৰাম মূৰ্ত্তি স্বামী গদাধৰতে। কবিৰ ভাষাৰে পতিক উদ্দেশ্য কৰি জয়মতীৰ নিচিনা সতীযেই এই কৱিতা অন্তৰৰ পৰা গাব পাৰে—

"তোমাতে হৰেছি আমাৰ দেৱতা
হৰেছি আমাৰ হৰি,
তোমাৰ আলোকে জাগিয়া ৰহিব
অনন্ত বিভাবৰী।"

(ৰবীন্দ্ৰনাথ)

পক্ষান্তৰে, জয়মতীৰ এই পতিপ্ৰেম, এই পতিভক্তিৰ মহান ত্যাগত জগতৰ প্ৰতি সতী তিৰোতাৰ পতি-প্ৰেম, পতি-ভক্তিৰ পৰিচয় আছে। জয়মতীৰ এই অগাধ পতি ভক্তিৰ একালে Concretly personal and human দেখিছেই আনফালে difinitely universal বিশ্বজনিন। অৰ্থাৎ স্বদেশ প্ৰেম বা জাতি প্ৰেম বা আন কোনো

জাতীয় প্ৰেম তিৰোতাৰ সিমান প্ৰগাঢ় নহয়, যিমান প্ৰগাঢ় পতিপ্ৰেম প্ৰত্যেক পত্নীলৈ, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ ভালপোৱা প্ৰত্যেক ৰমনী হৃদয়লৈ (আৰু জননীৰ স্নেহ প্ৰত্যেক মাতৃস্থানীয়া ৰমণীলৈ)। সেইদেখি জয়মতীৰ এই অমূল্য পতি-ভক্তিৰ, এই নিৰ্ম্মল সতীত্বৰ, বিৰাট আত্মত্যাগৰ মহিমাত আজি গোটেই জগতৰ প্ৰত্যেক পত্নীৰ পতিব্ৰাত্য, প্ৰত্যেক সতীৰ সতীত্ব একেলগে উজাৰ খাই উঠি জয় দিছে—"জয় সতীৰ জয়! জয় সতীৰ জয়॥ জয় সতীৰ জয়"॥

সেই দেখিযেই ৰমণীৰ দৈহিক বলৰ বীৰত্বতকৈ এই হৃদয় বলৰ সতীত্ব বেছি ৰমণীয়, বেছি মধুৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠও। এই কাৰণেই জয়মতী আজি ৰমণীকুলৰ মুকুট।

এই কাৰণেই কবিযে-ঠিক কৈ গাইছে—

"হোৱা তুমি গাৰ্গী কিম্বা
হোৱা লীলাৱতী
তেওঁ তুমি নাৰী,...তুমি নাৰী"॥

নৰ নাৰীৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি এই অবাৰিত আকৰ্ষণেই মানুহৰ অনাদি কালৰ সম্বন্ধ। এই আকৰ্ষণতেই দুই পুনৰ এক হয়, একৰ বহুত্ব ঘটে। এই আকৰ্ষণতে সৃষ্টিৰ প্ৰবাহ, গতিকে, নীতি-পণ্ডিতে এই আকৰ্ষণ, এই প্ৰেমক যিমানেই ধূলি বালিৰ দৰে অকাৰণ বুলি উৰাই দি নিবৃত্তি উপদেশৰ ধ্বজা উৰাওক, যিমানেই কামিনী-কাঞ্চনৰ নিন্দা কৰক, পক্ষান্তৰে এই আকৰ্ষণ, এই সম্বন্ধেৰেহে মানুহে জীৱনত প্ৰেমৰ প্ৰথম সোৱাদ পায। নৰ-নাৰীৰ এই প্ৰণয়ৰ খিৰিকী-দুৱাৰে-দিয়েই যে অনন্তই ভুমুকি মাৰি সৃষ্টিৰ চিত্ৰপটত অসীম সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰেমৰ কিৰণ বিকীৰ্ণ কাৰে তাত সন্দেহ নাই। এই কাৰণেই জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যবোৰত এই সুৰটো সুন্দৰকৈ বাজি উঠিছে। অমৰ কবি কালিদাসৰ নাট্য-কাব্য 'শকুন্তলা' এই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম সম্বন্ধৰ—এই স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য সন্মিলনৰ কাব্য। সেই দেখিহে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ময়ো নৰ-নাৰীৰ

এই সম্বন্ধতহে ভগৱন্তৰ লীলা সুন্দৰকৈ দেখুৱাবলৈ গৈছে। এপিনে নিৰ্গুণ নিৰ্ব্বিকাৰ অনন্ত ব্ৰহ্ম অবাঙমনচগোচৰ কিন্তু আনফালে তেওঁ নিজৰ সৃষ্টি বন্ধনত বান্ধখাই সকলোকে প্ৰেমেৰে ধৰা দিছে। পতিৰূপে, পত্নীৰূপে, পিতাৰূপে, পুত্ৰৰূপে, মাতৃৰূপে, ভাতৃৰূপে আৰু সখীৰূপে, এই সম্বন্ধ সুঁৱৰিয়েই কবিয়ে গাইছে—

"পিতা মাতা-ভ্ৰাতা প্ৰিয় পৰিবাৰ
পুত্ৰ আমাৰ মিত্ৰ আমাৰ।
সকলেৰ সাথে হৃদযে প্ৰবেশি
তুমি আছ মোৰ সাথে।
সব আনন্দ মাঝেৰে তোমাৰে কৰিব
জীবন নাথ—"।

মহাসতী জয়মতীযে তেওঁৰ জীৱন-নাথৰ প্ৰেমত এই জীৱন-নাথক স্মৰণ কৰিবলৈ মহাপ্ৰয়াণ কৰি জগতত সতীত্বৰ অভ্ৰভেদী কীৰ্ত্তিস্তম্ভ থৈ আজি আমাক স্তম্ভিত কৰিছে। গতিকে এনে সতীত্বক বাৰম্বাৰ নমো নমঃ।

আজি আমি জয়মতীৰ সতীত্বৰ গৌৰৱত পতি মাহাত্ম্যটো ৰৰকৈ ঘোষণা কৰাৰ মানে এইটো নহয় যে আমাৰ তিৰোতা বিলাক সীতা, সাবিত্ৰী, দময়ন্তীৰ দৰে মহাসতীহৈ যাওক, আৰু মতাসকলে পুৰুষ-ভ্ৰমৰ সাজি হৰ্ত্তা, কৰ্ত্তা, বিধাতা, নেতা, দলপতি, থলপতি, হৈ যি ইচ্ছা তাকে কৰি বাহিৰত কাপুৰুষত্বৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই ভিতৰত তিৰোতাৰ ওপৰত ৰৰমতা হওক। তিৰোতাক সীতা, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী হবলৈ আশা কৰিলে মতা সকলেও একোজন শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, সত্যবান, নল হবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰা উচিত, তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। আমাৰ কথাৰ অৰ্থ এইটোহে যে-বৰ্ত্তমান সময়ত আমি মতাবোৰেতো নিজৰ মনুষ্যত্ব, আত্মসন্মান, জাতীয় গৌৰৱ সকলো জলাঞ্জলি দি বিদেশীৰ অনুকৰণত একোটা জলুৱাবান্দৰ হৈছোঁৱেই, লগতে তিৰোতা সকলেও

যেন সেই অনুকৰণত একোজনী বান্দৰী নহয়, এইটোকে যেন আজিৰ জয়মতীৰ স্মৃতিয়ে তেওঁলোকক শিক্ষা দিয়ে। অন্যান্য স্বাধীন দেশত পুৰুষৰ পুৰুষত্ব জীৱনৰ বিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰত দেদীপ্যমান, সন্ধিবিগ্ৰহ, ৰাজ্য চালনা প্ৰভৃতি পুৰুষোচিত কাৰ্য্যেৰে নিজৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য দেখুৱাই পুৰুষত্বৰ গৌৰৱেৰে তেওঁবিলাক গৌৰৱান্বিত হৈছে। আমাৰ দেশৰ পুৰুষ সকলৰ সেই পুৰুষৰ নিচিনা কোনো কৰ্ম্ম নাই, বৰঞ্চ আছে কাপুৰুষৰ সমস্ত অপমান, অধীনতাৰ পীড়ন, দাসত্বৰ হীনতা, দুৰ্ব্বলতাৰ লাঞ্ছনা আৰু ধিক্কাৰ, এনেঅৱস্থাত যেতিয়া দেখোঁ যে কোনো কোনো নব্য ভব্য ইন্দ্ৰজিতে নিজ নিজ ৰমণীক স্বাধীনতাৰ ৰথত মায়া সীতাৰ দৰে তুলি দি দৰ্শকৰূপী শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰক ভুৱা দিবলৈ যায়, তেতিয়া হে মায়া সীতা সকল! তোমালোকে তোমালোকৰ মায়াৰ বলেৰে পতি ইন্দ্ৰজিত হঁতক এই কথাটো বুজাই দিব নোৱাৰানে যে স্বাধীনতাৰ মানে কেৱল ভূত পিশাচৰ দৰে অকলে অকলে উদং মুদং হৈ ফুৰাটোৱেই নহয়, স্বাধীন আৰু শিক্ষিতা তিৰোতাই কথা কয়, মাত মাতে, আৰু পুৰুষেৰে সৈতে মিলিজুলিও ফুৰে।

হে জয়মতী! আজি তোমাৰ নিৰ্ম্মল সতীত্বৰ স্মৃতিয়ে, আমাৰ ৰমণীৰ ৰমণীয় আদৰ্শৰ মহিমাই আমাৰ প্ৰত্যেক ভদ্ৰ ৰমণীৰ হৃদয়ত যেন এই কথাটো খুন্দিয়ায় যে তেওঁবিলাক ৰমণীহে, গতিকে তেওঁবিলাক যেন ৰমণীহৈ নতুন বতাহতো ৰমণীয় হৈ উঠিবৰ চেষ্টা কৰে। মতাসকলৰ লগত গা ঢালি যেন তিৰোতা—মতা হবৰ মন নকৰে!

তেৰ

"জ্ঞান মালিনী"ৰ সমালোচনা

সৰুৰে পৰা "জ্ঞান মালিনী" বোলা পদ্যৰ কিতাপখন আমাৰ অসমীয়া ভাষাত একমেবাদ্বিতীয়ম্ কৱিতা পুস্তক বুলি শুনি আহিছোঁ, অকল শুনাই নহয়, সদৌ আসামৰ বিদ্বজ্জনে সমবেত হৈ বজাই দিয়া তাৰ প্ৰশংসাৰ ঢাক-ঢোলৰ গুম্‌গুমনি এতিয়াও কাণৰ পৰা যোৱা নাই। সেই দেখি কিতাপখন আজি বহুত দিনৰ মূৰত আকৌ এবাৰ ঘূৰাই লুটিয়ালোঁ। লুটিয়াই বগৰাই চাই কিতাপখনৰ গুণাগুণ সম্বন্ধে অলপ আলচ কৰিবৰ মন গ'ল। আমাৰ পুৰণা কিতাপ-পত্ৰবোৰৰ মাজে-সময়ে এনেকুৱা আলোচনা-সমালোচনাই, পুৰণা ঘৰ-বাৰীৰ নতুন সংস্কাৰ কৰিবলৈ ওলোৱাৰ দৰে সাহিত্যিকৰ মনত এটা নতুন উৎসাহো জন্মায়; ইত্যাদি কথা ভাবি-চিন্তিহে এই পুৰণি কিতাপখনিৰ আকৌ নতুনকৈ সোৱাদ লবলৈ ওলালোঁ। অৱশ্যে কবিয়ে কেতিয়াবাই কৈ গৈছে—"ভিন্ন ৰুচিৰ্হি লোকাঃ"।

'জ্ঞান মালিনী' খন কৱিতাৰ কিতাপ। গতিকে কৱিতাৰ কিতাপৰ সমালোচনা কৰাৰ আগেয়ে কৱিতা বস্তুটো কি, তাক অলপ আলচি চোৱা ভাল। আজিকালি এটা বায়ু উঠিছে যে প্ৰকৃত কৱিতা ঈশ্বৰক লৈহে হেনো হব পাৰে। আন কি স্বয়ং বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াইও সিদিনা তেখেতৰ (সাহিত্য সভাৰ) সভাপতিৰ অভি-ভাষণত এই বুলি কৈছে—"প্ৰকৃত কবিয়ে প্ৰেমক শৰীৰৰ ফালে

টানি আনি কামৰ শাৰীলৈ ননমায়, ওখলৈ তুলি অনন্ত ঈশ্বৰেৰে সৈতে যোগ সাধন কৰি দিবৰ চেষ্টা কৰিব।*

আমি জানো, ৰসৰ প্ৰকাশেই কৱিতা, 'ৰসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্'। গতিকে ন'টা ৰসৰ যেই সেই এটাক ৰমণীয়কৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই কৱিতা হয়, আনকি সি যদি শৃঙ্গাৰ ৰসো হয়। সেই কাৰণে বায়ৰণৰ (Byron) Sensuous Poems অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ কৱিতাবোৰো কৱিতা হিচাপে চমৎকাৰ কৱিতা, আৰু বায়ৰণ এজন প্ৰকৃত কবি। জয়দেৱৰ 'ৰতি-সুখসাৰে গতমভিসাৰে, মদন মনোহৰ বেশম্' আদি কবিতাও বঢ়িয়া কৱিতা, আৰু জয়দেৱো এজন প্ৰকৃত কবি। কবি কালিদাস তো বহুত ঠাইত আদি ৰসৰে কবি। সেই কাৰণেই কৱিতাৰ এটা সূত্ৰ—

> "কামিনীৰ কমণীয় মাধুৰী মধুৰ,
> আধা ফুটা আধা মাত সৰগ-শিশুৰ।"
>
> —বেজবৰুৱা

অৰণ্যে পূজ্যপাদ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ উক্ত "অনন্ত ঈশ্বৰৰ সৈতে যোগসাধন" কৰা কথাষাৰ যদি Ethical sense অত নলৈ Metaphysical sense-অত লোৱা যায়, তেন্তে তাক একপ্ৰকাৰে সমৰ্থন কৰিলে কৰিব পাৰি। সেই অৰ্থত ললে গীতাৰ—"যে যথা মাং প্ৰপদ্যন্তে তাং স্তথৈব ভজাম্যহম্। মম বৰ্ত্মানুবৰ্ত্তন্তে মনুষ্যাঃ পাৰ্থ

---

* সেই দেখি বোধ কৰোঁ প্ৰকৃত কবি হবলৈ তেখেতে কবিতাৰ বিষয়ো অসমৰ কবি সকলৈ ঠিক কৰি দিছে, যেনে:—অসমৰ নৈ, পৰ্ব্বত, বন, উপত্যকা প্ৰভৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য, গাওঁ ভূঁই ইত্যাদি। কিন্তু কবিলৈ কবিতাৰ বিষয় লোকে ঠিক কৰি দিবৰ একো অধিকাৰ নাই, কাৰণ কবি স্বাধীন, "সকলো সঙ্কীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত।" অপ্ৰকৃত কবি বা মন্দ কবি কিম্বা অকবিলৈকো বিষয় বাছি দিয়াৰ সকাম নাই, কাৰণ বিষয় বাছি দিলেও যি অকবি সি অকবিয়েই থাকিব, অকবিয়ে ভয় কৰিবৰো একো কাৰণ নাই, কাৰণ অকবিৰ কৱিতাই কাৰো ওপৰত একো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰে, সি অঙ্কুৰতে নষ্ট হ'ব।

—লিখক।

সৰ্ব্বশঃ"ৰ দৰে প্ৰকৃত কৱিতা মাত্ৰেই আদি বা শৃঙ্গাৰ যি ৰসৰে হওক, এটা অনিৰ্ব্বচনীয়তাৰ ইঙ্গিত আভাস নিদি নোৱাৰে; কাৰণ তাৰ বস্তুটোৰ এটা লক্ষণেই হৈছে অতীন্দ্ৰিয়তা। কিন্তু সেই অৰ্থত তেখেতে কথাষাৰ কোৱা নাই যেন লাগে, কাৰণ, সেই অৰ্থত একো কবৰ আৱশ্যকেই নাই। আচল কথা, কবি স্বাধীন, মুক্ত; তেওঁ কোনো বিধি-বিধান মানি 'প্ৰকৃত' বা 'অপ্ৰকৃত' হবলৈ নাযায়। কৱিতা তেওঁৰ (কবিৰ) "Spontaneous overflow of Powerful feelings" (Wordsworth)—প্ৰবল ভাবাবেগত স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত উচ্ছ্বাস, সি ঈশ্বৰক লৈও হব পাৰে, অনীশ্বৰক লৈও হব পাৰে, সি কৰুণ কিম্বা শান্ত ৰসো হব পাৰে, নতুবা আদি কিম্বা শৃঙ্গাৰো হব পাৰে। এই বিভিন্ন ভাব, বিচিত্ৰ ৰসৰ অৱলম্বনত কৱিতাই যি সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰে, সেই সৌন্দৰ্য্যানুভূতি—সেই ৰসবোধেই ধৰিবলৈ গলে ঐশ্বৰিক অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়াতীত।

জ্ঞান মালিনীখন ঘাইকৈ ঈশ্বৰক লৈ লিখা কৱিতাপুথি। ঈশ্বৰ চৰম সত্য (absolute truth)। দাৰ্শনিকে বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰি সত্যক দেখুৱাবৰ বা বুজাবৰ কিম্বা পাবৰ চেষ্টা কৰে। কবিয়ে কিন্তু হৃদয়ৰ আৰু কল্পনাৰ পোহৰেৰে সুন্দৰক সত্যকৈ প্ৰকাশ কৰে। গতিকে দাৰ্শনিক আৰু কবিৰ ঈশ্বৰ গুৰিতে একে হলেও সত্যকে সুন্দৰ আৰু সুন্দৰেই সত্য হলেও, প্ৰকাশত দাৰ্শনিকৰ ঈশ্বৰৰ ৰূপ এক আৰু কবিৰ ঈশ্বৰৰ ৰূপ এক। কবিও দাৰ্শনিক; কিন্তু কবিলৈ তেওঁৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বও হৃদয়ৰ তাপত গলি ৰস হৈ ওলালেহে সি কাব্য বা কৱিতা হব। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰক,—দাৰ্শনিকে ঈশ্বৰক "সৰ্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম" বুজিছে; তাকে যদি কোনো কবিয়ে পদ্য কৰি লেখে—

"তেৱেঁ পানী, তেৱেঁ মাছ;
তেৱেঁ এক, তেৱেঁ পাঁচ;
তেৱেঁ যোগী তপস্বী ও তেৱেঁ বাজিকৰ;

তেৱেঁ ধনী, তেৱেঁ ধন ;
গোমস্তা ও মহাজন ,
তেৱেঁ কাম, তেৱেঁ কামী, তেৱেঁ কাৰিকৰ ;
নিশ্চয় নিশ্চয় তেৱেঁ বিশ্ব খণিকৰ।”

(জ্ঞান মালিনী—১৬ পৃঃ)

ইয়াক Metaphysical Versification অৰ্থাৎ দাৰ্শনিক ভাবৰ পদ বুলিব পাৰি, কিন্তু কৱিতা আখ্যা দিব নোৱাৰি। কাৰণ, ইয়াত কবিৰ হৃদয়ৰ তাপ, কল্পনাৰ ভাপ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ হিল্লোল নাই,—more metaphysical statement, কেৱল এটা দাৰ্শনিক ভাবৰ উক্তি। বৰঞ্চ তাতকৈ আন এজন বঙালী কবিৰ—

“তুমি আছ অনলে অনিলে
চিৰ নভো নীলে
ভূধৰে-সলিলে গহনে,
আছ বিটপী লতায়
জলদেৰি গায়
শশী তাৰকায় তপনে।” (ৰজনীকান্ত)

এই শাঁকি বেছি কবিত্বসূচক। দাৰ্শনিক হিচাপে “তুমি আছ অনলে অনিলে” বুলিলে একেবাৰেই নিৰ্দ্দোষ নহয় ; কাৰণ দাৰ্শনিক-ভাবে অনলত বা অনিলত নাই, অনল-অনিলহে ঈশ্বৰত অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মত আছে (Relative truth),—অৰ্থাৎ থকা যেন বোধ হৈছে ইত্যাদিহে হব। কিন্তু কবিয়ে হৃদয়ৰ অনুভাবেৰে অনুভব কৰিছে যে তেওঁ অনল-অনিল-ভূধৰ-সলিল সকলোতে সৌন্দৰ্য্যময় হৈ বিৰাজ কৰিছে ; কাৰণ, সুন্দৰ ভিন্ন সৌন্দৰ্য্য ক’ত ? আমাৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ—

“যত জীৱ জঙ্গম, কীট পতঙ্গম
অগ-নগ-জগ তেৰি কায়া।”—

এই কেইখাঁকিত এফালে যেনে সত্য দাৰ্শনিক ভাব, আনফালে তেনে সুন্দৰ কবি-কল্পনা। "অগ-নগ-জগ তেৰি কায়া" বোলোতেই হঠাৎ চকুৰ আগত বিশ্বেশ্বৰৰ বিশ্বৰূপ প্ৰতিভাত হৈ উঠিল। এনে গভীৰ ভাবৰ ৰচনাত 'গোমস্তা ও মহাজনক' আনি কৃত্রিম আৰু পাতল (Slang & artificial) নকৰি "অগ-নগ-জগ-ক" অনুপ্রাসেৰে স্বভাৱ-শুৱনি কৰি লগ লগোৱাত ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্যও (Dignity of thought) ৰক্ষা পৰিছে।

ক'ৰবাত 'জ্ঞানমালিনী' খনক অসমৰ এজন কৃতবিদ্য লিখকৰ লিখাত অসমীয়া ভাষাত কেৱল একেখনি মাথোন Mystic poem—ৰহস্য ভাবৰ কাব্য বুলি কোৱাও পঢ়িছিলোঁ। আমি কিন্তু জ্ঞান মালিনীৰ ক'তো Mysticism অৰ গম্-গতি নাপালোঁ। প্ৰথমে বিশ্ব-খনিকৰ বোলা কৱিতাটোত ঈশ্বৰেই যে সকলো এই ভাবটোকে নানা ৰকম বাক্যাড়ম্বৰেৰে আৰু আগ-গুৰি নথকা কথাৰে সানি পুতকি বৰ্ণনা কৰিছে মাথোন। তাৰ পাছত 'মৰিশালীখনি' নামে লিখা কৱিতাটো কৱিতা হিচাপে মনোৰম হৈছে যদিও তাত একো Mysticism বা ৰহস্য ভাবৰ আভাস নাই। এই পঞ্চ ভূতাত্মক দেহাটো যে নশ্বৰ এই সংসাৰ খন যে কেৱল এটা ভুৱা—ফাঁকা আৱাজ, ধন-জন-ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি যে সকলো মিছা, কবিয়ে মৰিশালীলৈ গৈ আত্মাহীন শূন্য দেহা-জঁকা বোৰক চাই চাই তাকে লৈ কেৱল হাঁয় হাঁয় কৰিছে। অৱশ্যে এই তত্ত্ব সঠিক হওক, বেঠিক হওক—এই কৱিতাটোত বৰ্ণনা শক্তিৰ ভাল পৰিচয় দি কবিয়ে মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰিব পাৰিছে, যদিও মাজে মাজে 'টাং বাং' প্ৰভৃতি ভাষা লগাই করুণ ৰসৰ লগত বহুৱালি ৰসৰো উদ্রেক নকৰি থকা নাই। তাৰ পিছৰ কৱিতাটোৰ নাম—"নব-জীৱনৰ দুটি বাট—সোঁওঁ আৰু বাওঁ"। এই কৱিতাটোৱেই কিতাপখনৰ আধাতকৈও অধিক কলেৱৰ অধিকাৰ কৰিছে আৰু সেইটোৱেই কৱিতা পুথিখনৰ Central idea অৰ্থাৎ মূল ভাবটো হনুমন্তই গন্ধ মাদন পৰ্ব্বতটো মূৰত তুলি লোৱাৰ দৰে তুলি

লৈছে। গতিকে জ্ঞান মালিনীৰ এই কৱিতাটো বিশেষকৈ পঢ়ি আৰু আনুষঙ্গিক কেইবাটাও লগতে পঢ়ি জ্ঞান মালিনীক Mystic poems অৰ্থাৎ ৰহস্য ভাবৰ কৱিতা নুবুলি Ethical poems অৰ্থাৎ নীতি উপদেশৰ পদ্য বুলিলেহে বুলিব পাৰি।

আমি ওপৰতে কৈছোঁ যে কবি দাৰ্শনিক নহয়, গতিকে কবিৰ কাব্য সমালোচনা কৰিবৰ হলে সেই কাব্যত যদি কবিয়ে কিবা দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ গৈছে, সেই তত্ত্ব গুৰিতে ঠিক নে বেঠিক, তাৰ দাৰ্শনিক মীমাংসা কৰিবলৈ গলে সি সাহিত্য সমালোচনাৰ বাজ হব। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে মিণ্টনৰ পেৰেডাইজ লষ্টৰ (Paradise-Lost) দাৰ্শনিক তত্ত্ব খুচৰি খুচৰি কাব্যৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব লাগিলে পেৰেডাইজৰ সৌন্দৰ্য্য হেৰাই যাব। আমাৰ খণ্ড কৱিতা জ্ঞান মালিনীতো কবিয়ে (বিশেষকৈ 'নৱ জীৱনৰ ছুটি বাটত') যিটো Moral philosophy অৰ্থাৎ নীতিতত্ত্ব থিয় কৰিছে, সাহিত্য সমালোচনাৰ ফালৰ পৰা সেই Philosophy ৰ ভুল শুদ্ধ বিচাৰ কৰিবৰ বেছি অধিকাৰ নাথাকিলেও এইটো নকৈ নোৱাৰোঁ যে সেই নীতি তত্ত্বত কবি সুলভ একো নতুন সৃষ্টি কিম্বা সৌন্দৰ্য্যাভৰণ নাই, সি পুৰণিও পুৰণি আওপুৰণি মধ্যযুগৰ সন্ন্যাস-তন্ত্ৰৰ (Monastic philosophy) পুনৰাবৃত্তি মাথোন। এই বিনন্দীয়া সৃষ্টিৰ সৌন্দৰ্য্য সম্ভোগ মিছা, ধন-জন-ৰূপ-যৌৱন সকলো অসাৰ, নীৰস কঠোৰ নীতি পালনেইহে ধৰ্ম্ম—,—এনে একলীয়া সন্ন্যাসী নীতি-তত্ত্ব (ascetic philosophy) আজি-কালিৰ সামঞ্জস্য-সাধন-বাদৰ (Harmonisation) দিনত কাণত বৰ বেসুৰীয়া হৈ বাজে। বিশেষকৈ আজি কুবি শতিকাৰ বাস্তৱ জগতত ধনে-মানে গুণে-জ্ঞানে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা আদৰ্শৰ দিনত আমাৰ ল'ৰাবিলাকক এই মধ্য যুগৰ সন্ন্যাস-সুৰ শিকাবলৈ নোযোৱাই ভাল। সি যি হওক, আমি সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰা অলক্ষ্যে অলপ আঁতৰি গলোঁ। আকৌ কাষ চাপোঁ। সাহিত্য সমালোচনা দুবিধ—এবিধ আভ্যন্তৰিক, আনবিধ বাহ্যিক। কোনো এবিধ কাব্য-

সমালোচনাত তেওঁৰ কাব্যত যিটো অন্তঃ সৌন্দৰ্য্য—আভ্যন্তৰিক সত্য প্ৰকাশিত হৈছে, সেইটোক চাকি চোৱাকে আভ্যন্তৰিক বা আচল সমালোচনা বোলে। যেনে, কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ গেটে আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে কৰা সমালোচনা প্ৰভৃতি; আৰু কোনো কোনো কাৰ্য্যৰ বহিঃ সৌন্দৰ্য্য অৰ্থাৎ সমগ্ৰ ভাবলৈ নগৈ ভাব-ভঙ্গী, উপমা—বৰ্ণনা,—মুঠতে অলঙ্কাৰ বিশ্লেষণ কৰি চোৱাক বাহ্যিক বা আনুষঙ্গিক কিম্বা সাধাৰণ সমালোচনা বুলিব পাৰি। অসাধাৰণ সমালোচনা সাধাৰণতে অসাধাৰণ কবিৰ কাব্যৰ সাধাৰণ সমালোচনাই হয়। জ্ঞান মালিনীৰ আভ্যন্তৰিক সমালোচনাকে যি হয় অলপ কৰি চোৱা হওক।

প্ৰথমতে ধৰক 'বিশ্বখনিকৰ'। খনিকৰ মানে শিল্পী (Artist)—যাইকৈ চিত্ৰবিষ্ঠাৰ। বিশ্বক এটা শিল্প (Art) বিস্থা বুলি ধৰিলে এই শিল্পৰ নিশ্চয় এজন কৰ্ত্তা থাকিব, তেৱেঁই বিশ্ব-খনিকৰ। এতিয়া কবিয়ে দেখুৱা উচিত যে এই বিশ্ব ৰচনা এটা মহা-শিল্প (a great Art)। তাৰ পাছত তেওঁ কবিত্বৰ ইন্দ্ৰজালিক শক্তিৰে দেখুৱাব পাৰিব লাগিব এই শিল্পৰ শিল্পী কোন? কাৰণ, শিল্পীক যেতিয়া কোনেও দেখা নাই, তেতিয়া শিল্পৰ পৰাহে শিল্পীৰ অস্তিত্ব বোধগম্য কৰাব লাগিব। খনিকৰক আগেয়ে দেখা আৰু জনাশুনা নাই, গতিকে তেওঁৰ 'খনিকৰী' টোহে ভালকৈ বিবৃত কৰি কাৰ্য্যৰ পৰা কাৰণলৈ যাব লাগিব। কিন্তু 'বিশ্বখনিকৰ' কবিতাত প্ৰথমে বিশ্ব-ৰচনা যে এটা শিল্প-কলা, তাক কল্পনাৰ পোহৰেৰে দেখুৱাব পৰা নাই, বিশ্বখন "মেজেই নে, মুচাই নে, চকীয়ে নে, কাঠৈই নে, চৰাই"—তাৰ একো বিবৰণ নাই, মুঠেই—

"বালিচাহী, কুঁজীৰ্ডাহ,
খোঁৰা গাধ-বাঘ-ছাগ,
ঘাপলুকা, মাছৰোকা,
প্ৰাণি-মাখি-জোক-পোক"

সোপাই লেটি-পেটি খাই খনিকৰক নাকে-মুখে আগুৰি ধৰি উশাহ লব নোৱাৰা কৰিছে। শেষত খনিকৰে উপায় নাপাই 'খনিকৰী' ইস্তফা দি (কাক, কেনেকৈ কৰা) কেঞাৰ গাদীত গোমস্তা হৈ ৰহিহে ৰক্ষা পৰিছেগৈ। কৱিতাটোত হয়তো নানা ফালৰ নানা তত্ত্বৰ আভাস আছে, যেনে ঃ—

"আহা ! প্ৰভু জেউতিৰ
ফিৰিঙতি একোটিৰ
ভমকতে উপজিছে আত্মা-জীৱ-মন ,
তাতে আকাশৰ তাপ
ৰাশি নক্ষত্ৰৰ চাপ
পৰি সাজে ভবিষ্যত ভাগ্য একোখন।"

ইযাত হয়তো জ্যোতিষৰো অলপ আভাস দিয়া হৈছে ; কিন্তু কবিযে একালৰ পৰা যি জানে তাকে একো আগগুৰি নোহোৱাকৈ লেখি গলেই কবিত্ব হযনে ?

তৃতীয় কৱিতা 'মুনি-চুনি বেলি'। এই কৱিতাটোত অৱশ্যে কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তি আৰু ঠায়ে ঠায়ে কবিত্বৰো পৰিচয আছে। যেনে,

"ৰাঙলী ছবিটি বুকুৰে সাৰটি
নাচিছে ডিবৰু নই,
জপনা জাপিছে ৰথীয়া চাপিছে
দমৰা-দামুৰি লই"।

তাৰ পিছত 'নৱ জীৱনৰ দুটি বাট'ৰ "সোঁও আৰু বাওঁ বাট'। ইয়াৰ আচল তত্ত্ব সম্বন্ধে ওপৰতে উল্লুকিয়াই অহা হৈছে। সম্প্ৰতি ইমানকে কওঁ যে ডেকা কাল সদায় নাথাকে, এদিন বুঢ়া হৈ মৰিব লাগিব বুলিয়ে ডেকা কালত ডেকা ল'ৰাহঁতে বয়সোচিত স্ফুৰ্ত্তি নকৰিলে ডেকাতে বুঢ়া হৈ পৰিব। ডেকা কালৰ বন্ধুবিলাক

পাছলৈ নাথাকিবগৈ বুলিযেই যে ডেকা কালত বন্ধুত্ব নিষ্প্রয়োজন, এনে নীতি—উপদেশৰ উপদেশ হিচাপেও মূল্য বহুত কম। কবিয়ে নব জীৱনৰ "লেউ লেউ কৰি লাক লাক জোকে থিয় ধৰি" থকা সেঁ। বাটেদি সোমাই গৈ অৱশেষত যিখন স্বৰ্গত প্ৰৱেশ কৰিছেগৈ সেই খনৰ বৰ্ণনা—

"জয়মালা তাত হয় বজ্রপাত,
পৰে ফুল-বৰষুণ;
প্ৰেম-ৰ'দালিয়ে চুলি মেলি দি-এ
কৰে ভোমোৰাকে খুন।"

জয়মালাৰ যদি পুষ্পবৃষ্টি নহৈ 'বজ্রপাত' হে হয়, তেন্তে ঈশ্বৰে যেন কাকো তেনে স্বৰ্গলৈ নিনিযক, কাৰণ বজ্র পৰিলে আৰু কি জয়মালা পিন্ধি জয়ধ্বনি দিবগৈ, থিয়ৈ থিয়ৈ যে নিধন হব লাগিব!

"প্ৰেম-ৰ'দালিয়ে চুলি মেলি দি-এ
কৰে ভোমোৰাকে খুন"

প্ৰেম-ৰ'দালিৰ চুলি কোছা ক'লা নে বগা? চুলি বুলিলে আমি তাৰ বৰণটো ক'লা বুলিয়েই জানো, ইপিনে সূৰ্য্যৰ পোহৰটো দেখোন বগা যেনহে দেখোঁ। অৱশ্যে সেঁা বাটেদি উঠা স্বৰ্গখনত প্ৰেম-ৰূপী সূৰ্য্যৰ ৰশ্মি যদি কিচ্ কিচ্ কৰে ক'লা, তেন্তে ঈশ্বৰে যেন আমাক তালৈ নিনিয়ে। কাৰণ আমাৰ সূৰ্য্যৰ পোহৰত আমি চৰ্ম্ম চকুৰে অন্ততঃ আমাৰ মৰ্ত্ত্য জগত খনকে হেঁপাহ পলুৱাই চাব পাৰিছোঁ, স্বৰ্গৰ কিচ্ কিচ্ কৰে এন্ধাৰ যেন ক'লা পোহৰত (?) নো গৈ বাৰু কি দেখিবা, কি কৰিবা? আকৌ বোলে তাত প্ৰেম-ৰ'দালিৰ চুলিয়ে ভোমোৰাকো 'খুন' কৰে। চুলিবিলাক লোহাৰ নে কি? স্বৰ্গৰ প্ৰেম-ৰ'দালিটো তীখা আৰু লোহাৰ এটা প্ৰকাণ্ড পিণ্ড বিশেষ বোধ কৰোঁ।

তাৰ পিছত ৰাওঁ বাট নৰ্কলৈ যোৱা বাট্টা—

"ফুলি আছে ফুল কেতেকী বকুল
বেশি চম্পা জবা গুটি ,
গুলচি গুৱাল গধূলি গোপাল
সেউতী মালতী যুতি ।

*   *   *   *

চৃকতি চৰাই কত ভোমোৰাই
জাকি মাৰি মাৰি উৰে ;
ফুলে ফুলে পৰি জুতি ধৰি ধৰি
মউ চাকি চাকি ফুৰে ।
গায় হেটুলুকা নাচে ফেচুলুকা
নাচে বালিমাহী জাক,
ঠেঁও ধৰি ধৰি টালি-ভুলি কৰি
দিয়ে চেৰে চেৰে পাক ।"

এই বৰ্ণনা পঢ়ি বৈকুণ্ঠকো পৰিহৰি আমাৰ হলে এই বাটেদিহে যাবৰ মন যায় । কি কৰিম, অগিয়ান মন । অকল ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু পখীৰ গীতেইতো নহয়, ফলৰ সম্ভাৰো যে উপচি আছে—

"দুয়ো পাৰে বাৰী আছে শাৰী শাৰী
মউ ডিমৰুৰ গছ ,
বেল নাৰিকল অমৃবিতা ফল
তৰমুজা আত্‌লচ্‌,

*   *   *   *

মধুৰী কঁঠাল জামু লেচু তাল
বাওি হুনি পনীয়ল ;
ডিমৰু ডালিম চৌৰিচম্পা তীম
আছে ভৰি ভৰি তল ।"

আমাৰ কিন্তু জিভাৰ পানী পৰিলেই, তেহেলৈ নৰ্কত পতনেই হওক বা যি হওক।

৪ৰ্থ কৱিতা—'মইমতালি ভাবৰ ভেটি উছন্'।

অনন্ত আকাশৰ অনন্ত নক্ষত্ৰ বাজিলৈ চালে বিশ্বেশ্বৰৰ বিশ্ব-ৰচনা যে কি বিপুল বিৰাট, আৰু মানুহ যে কি এটা ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ নগণ্য বালিকণা, আন কি বালিকণা স্বৰূপেও তাৰ অস্তিত্ব নাথাকেগৈ—এই ভাবটোকে লৈ কবিয়ে আকাশৰ তৰাৰে পৰা ধৰি পৃথিবী, দেশ, প্ৰদেশ, জিলা, গাঁও-ভূঁই, হাট-বজাৰ আৰু শেহত নিজত উপস্থিত হৈ নিজৰ মইমতালি ভাবৰ ভেটি উছন কৰিবৰ মনেৰে এটা মস্ত Mathematical Survey কৰিছে। গতিকে কৱিতাটোৰ প্ৰথম কেই ফাঁকিমান এৰি শেষৰ ফঁকি বিলাকত কবিত্ব বা কল্পনা কিম্বা ৰসৰ একো সঞ্চাৰ নাই, কেৱল versification of more scientific statement অৰ্থাৎ বৈজ্ঞানিক বাতৰিৰ কেৱল পদ গোটাচেৰেক! বৰঞ্চ 'বিজ্ঞানৰ পোহৰে' কবিৰ 'অবিদ্যা ঢাকনী'। দণ্ডাৰ আগতে যি কেইফাঁকি ওলাইছিল, তাতে অলপ কবিত্বৰ আভাস পোৱা যায়। যেনে—

"ইপিনে দেখিলোঁ শূন্য আকাশত
ওলালে অলেখ তৰা,
মিচিকি মিচিকি হাঁহিটি মাৰিয়ে
জোনালী কৰিলে ধৰা।

* * * *

ভাবিলোঁ মনত তৰাটিহঁতিয়ে
টিপিয়া-টিপি যে কৰে,
পিৰাঠি পন্থাৰি স্বৰ্গৰ ফাললৈ
আমাকে মাতিছে ঠাৰে।

অনন্ত আত্মাৰ অনন্ত যুঁজত
জিকাক-নিছান তুলি,
মাতিছে আমাক অনন্ত বাটত
আগুৱা হবলৈ বুলি।”

কিন্তু তাৰ পিছত যেতিয়া বিজ্ঞানৰ পোহৰে অবিদ্যা ঢাকনী দাঙি দিলে, তেতিয়া—

“এই যে দেখিছোঁ তৰাটিইঁতিক
একনি একনি হেন,
ঢিমিকি ঢিমিকি ঢিমিকি জ্বলিছে
চাকিৰ বন্তি হেন।

* * *

ফলঙী চকুৰে যিমান একোটি
দেখিছোঁ ইয়াৰ পৰা,
সিমান সৰু যে নহয় নহয়
গ্ৰহ ও নক্ষত্ৰ তৰা।

* * *

হেতু কি ? আমাৰ পৃথিৱী বহুত
আঁতৰে থকাৰ বাবে,
চাকিৰ সমান তৰাটি বুলিহে
মানুহে মনেৰে ভাবে।”

—প্ৰভৃতি ফাঁকিবোৰত কবিত্বৰ গোন্ধ ভাব একো নাই ; যেন বিজ্ঞানৰ গদ্যময় খবৰবোৰ পদ্য কৰি দিয়া হৈছেহে মাথোন। অথচ, কৱিতাত হুবহু বিজ্ঞানৰ বাতৰি দিবলৈ গৈ বিজ্ঞানৰ বাতৰিও শুদ্ধকৈ দিব পৰা নাই। যেনে—

"তেন্তে এই যে অনন্ত শূন্যৰ
দেখিছোঁ যিমানে তৰা,
প্ৰত্যেকে এখনি স্বকীয়া পৃথিৱী,
প্ৰত্যেকে এখনি ধৰা।"

অনন্ত শূন্যৰ যিমান তৰা দেখিছোঁ সেই আটাইবোৰ একোখনি স্বকীয়া পৃথিৱী কেতিয়াও নহয়, সেইবোৰ আটাইবোৰ একোটা প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড সূৰ্য্য। মুঠেই আমাৰ সৌৰ জগতৰ মঙ্গল, বুধ, বৃহস্পতি প্ৰভৃতি গ্ৰহ কেইটাহে প্ৰত্যেকে একোখনি পৃথিৱীৰ দৰে। কবিয়ে বিজ্ঞান ফঁহিয়াই কৱিতা নকৰাই ভাল' কৰিলে এইদৰে ভুল বাতৰি দিয়া দোষৰ ক্ষমা নাই।

পঞ্চম কৱিতা 'আত্মন্'। এই কৱিতাত কবিয়ে নিজক সম্ভাষণ কৰি ইহকালৰ ঐশ্বৰ্য্যই পৰকালত নাতাৰে বুলি পৰকালৰ সম্বল পৰমাৰ্থ বিচাৰিছে। সেই দেখি শেষত তেওঁ কৈছে—

"নৱ পামলই পৰস্তে নো তই,
ৰাহি নোহাকই গুদা হাতে গই,
কঠীয়ানো পাছে সিঁচি কেনেকই
কৰি পৰমাৰ্থ ধান?
এই ধনে-ধানে নাহিবতো কাম,
নহব যে তাত এই নামে নাম,
দাবগৈহে যদি পাৰ সেই পাম
তেহে ৰ'ব তোৰ মান।"

আমি আশা কৰোঁ, কবিৰ ইচ্ছা পূৰ্ণ হওক, পৰকালত যেন তেওঁৰ মান ৰওক, ইহকালত যেন ধন-ধান বিচাৰি হাবাথুৰি নাখায়।

ষষ্ঠ কৱিতা 'দিন কণা'। গোটেই কিতাপখনৰ ভিতৰত এই কৱিতাটো কবিয়ে প্ৰাণৰ পৰা প্ৰাণ ভৰি গাইছে, সেই দেখি তাৰ ভাব যেনে সকৰুণ, ভাষাও তেনে পমি যোৱা হৈছে। এইটোৱেই জ্ঞান

মালিনী কিতাপখনত আচল কৰিতা। এই অখণ্ড অনন্ত প্ৰাণময় জগতত খণ্ড শান্ত প্ৰাণ সদায় প্ৰাণ বিচাৰি দিন-কণা। এই মায়ামুগ্ধ স্বাৰ্থৰ প্ৰাণহীন জগতত প্ৰত্যেক হৃদযেই যেন থাকি থাকি এখন হৃদয় বিচাৰি কান্দি উঠিছে—

"এটুপি চকুৰ লো
 এখনি কোমল হিযা,
এষাৰি 'আয়ৈ দেহি'
 আৰু এটি হুমুনিযা,
—ইয়াৰ—উপৰি আৰু
 একোকে নালাগে মোক,
ইয়াকে পালেই মোৰ
 গুচি যাব যত শোক।"

আমিও সমালোচনাৰ অন্তত প্ৰাণভৰি ইয়াকে কওঁ যে কৰিব কৰিতাতো "ইয়াৰ উপৰি আমাকো নালাগে একো।"

চৈধ্য

অভিমত

স্তুতিমালা : এই স্তুতি পদ খিনি, শ্ৰীযুক্ত তৰুণ ৰাম ফুকন ডাঙৰীয়াই, তেখেত যেতিয়া মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়া হেতুকে এবছৰকাল শিলচৰ জেইলত বাস কৰিছিল, তেতিযা লিখে। ইয়াত হিন্দুৰ এক বিৰাট পৰম পুৰুষৰে বিভিন্ন বিভাগ, বিভিন্ন বিগ্ৰহৰ মুঠ ৫৪টি স্তোত্ৰ সন্নিবেশিত হৈছে। ফুকন ডাঙৰীযাই এই স্তোত্ৰ বিলাক যে বন্দী অবস্থাত অন্তৰৰ আধ্যাত্মিক প্ৰেৰণাতে উদগিৰিত কৰিছে, এই স্তোত্ৰ বিলাকৰ প্ৰতিটিতে যে তেখেতৰ হৃদয় নিহিত ভক্তি ৰসৰ সঞ্চাৰ হৈছে, তাক তেখেতৰ ইংৰাজী ভাবৰ নব্য শিক্ষিত মনোগিৰি ভেদ কৰি অহা পুৰণি সাঁচৰ ভকতীয়া ভাষাৰ নিজৰা ধাৰায়েই ভালকৈ প্ৰমাণ কৰি দিছে। ব্যাসদেৱে যেনেকৈ ভাগৱত ৰচনাৰ অন্তত অমূৰ্ত্তিৰ মূৰ্ত্তি কল্পনা কৰা দোষৰ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা বিচাৰিছিল—ফুকন ডাঙৰীয়াইও এই বিবিধ দেৱ দেৱতাৰ স্তুতিবোৰৰ অন্তত শেষ স্তুতি—

> "ৰূপ নাই প্ৰভু তথাপি তোমাৰ
> অন্তৰত ৰূপ ধ্যান ;
> বাক্যৰ অতীত জানিও তোমাক
> স্তুতি কৰোঁ বহুমান।
> সৰ্ব্বব্যাপী তুমি জানিও নিশ্চয়
> তীৰ্থাদিক যাও ঘনে ;
> জ্ঞানকৃত মোৰ ই তিনি পাতক
> ক্ষমা প্ৰভু নিজগুণে।"

বুজি কৈ সাধাৰণি মাৰি হিন্দুৰ প্ৰকৃত আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ পৰিচয়

দি স্তোত্ৰাৱলীৰ সাৰ্থকতা সম্পাদন কৰিছে। আমিও "তথাস্তু" বুলি সহানুভূতি দেখুৱাইছোঁ।

"ৰঞ্জন"

(বিবিধ কৱিতাৰ পুথি)

শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত। দাম চৈধ্য অনা। ছপা ভাল। বৰুৱা ডাঙৰীযাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা আন্ধাৰ অসম সাহিত্যাকাশত আজিকালিৰ অসংখ্য খদ্যোৎ বা জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে বহুল ৰচনা কিতাপ পত্ৰেৰে এই 'জ্বলে, এই নাই', কৈ জ্বলা নাই যদিও তেখেত সঁচাকৈয়ে· আমাৰ সাহিত্য গগনৰ ঐটি চন্দ্ৰই। সেই চন্দ্ৰৰ স্নিগ্ধ ৰশ্মিছটাই "ৰঞ্জন", কাজেই ই সকলোৰে মনোৰঞ্জন নকৰি নোৱাৰিব। "স্বদেশ সেৱক", 'মথুৰৰ অহিংসা', 'হাৱাকৰ' প্ৰভৃতি ব্যঙ্গ কৱিতা কেইটাক আমাৰ বৰ্ত্তমান ৰাজনৈতিক জীৱনৰ 'হুবহু' ফটো বুলি কলেও অত্যুক্তি নহয়। কিছুমান বাক্যত সত্য ঘটনা মিলি গৈছে,—যেনে মথুৰ যেতিয়া অসহযোগ কৰি ফাটেকলৈ যাবলগীয়া হয় তেতিয়া—

"এনেতে হঠাৎ বাহ তিৰোতাৰে
কাছাৰি সোমাই আহি
মথুৰ পত্নীযে স্বামীৰ ডিঙ্গিত
মালা পিন্ধালেহি হাঁহি।
জোলোকা জোলোকে উঠিল ঘনাই
উকলি গগন ফালি,
জয় ধ্বনিৰেই মিচিলখনত
থলকি লাগিল খালি।
মথুৰে তেতিয়া বন্ধু এজনক
কাষলৈ মাতি নিলে,
নিজে লিখি থোৱা মথুৰ পত্নীৰ
বাণীটো ছপাব দিলে।"

প্ৰভৃতি কথাবিলাকত অখেৰে আখৰে সঁচাৰ প্ৰমাণ। বাকীবিলাক কৱিতাত আমাৰ সামাজিক আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ সুন্দৰ সুন্দৰ প্ৰতিবিম্ব উঠিছে। "অসমীয়া ভাষা" বোলা কৱিতাটো আমাৰ অনেক মুখেন মাৰিতং সাহিত্যিকৰ হুবহু আকৃতি। উদাহৰণ স্বৰূপে—

> Nasty ভাষাৰ কথাও নাভাবোঁ।
> Waste নকৰোঁ কাল,
> লোকৰ জগৰৰ খুচৰি খুচৰি
> Society কৰিম ভাল।"

এনেবিধ শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা এতিয়াও নিচেই তাকৰ নহয়। 'ৰঞ্জনৰ' ছবি কেইটাই সঁচাকৈয়ে মনোৰঞ্জন কৰিছে।

শঙ্খধ্বনি : শ্ৰীযুক্ত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত। কিতাপ খনিত ২৭টা কৱিতা আছে। প্ৰায়বিলাক কৱিতাই জাতীয় ভাৱৰ। শঙ্খধ্বনিত কবিয়ে অন্তৰৰ যি ফুকাৰ দিছে—সেই ফুকাৰত কবিত্বৰ অনন্ত উৎসৰ গম ধৰিব নোৱাৰিলেও একেবাৰেই কবিত্ব বিবৰ্জ্জিত নহয়। অৰ্থাৎ শঙ্খধ্বনি শুনিলে সমুদ্ৰ গৰ্জ্জনৰ ক্ষীণ আভাষ লাভ কৰিব পাৰি। এটাইবিলাক—কৱিতাৰ ভিতৰত "শ্মশান" বোলা কৱিতাটোৱেই ভাবে ভাষাই বৰ মনোৰম হৈছে, কবিত্বৰ সুন্দৰ পৰিচয় তাত ওলাই পৰিছে। এই কৱিতাটিয়ে কবিৰ কণ্ঠতে কণ্ঠ মিলাই আমাকো কৰলৈ উদগনি দিছে—

> "সমগ্ৰ বুকুৰ ৰক্ত উথলি দেশত আহক
> —জাতীয় প্ৰাণ
> পৰ্ব্বতে পাষণ্ডে মুখৰিত কৰি ফুটক মুখত
> জাতীয় গান—।

নিজৰ স্বত্ব নিজৰ দেশত কৃষকে লক
বলেৰে আনি,
অন্তপৰক দুখীযাজনৰ ৰক্ত শোষণ
জাতীয় গ্লানি।

* * * *

আহা অসমৰ শক্তি স্বৰূপা
সতী সাধ্বী মাতৃ জাতি,
সজোৱা তোমাৰ দেশৰ সৈনিক
আপোন হাতেৰে কপাহকাটি।
বিজয়ী পুত্ৰ তোমাৰ গৌৰৱ, তোমাকো লাগে
তাকেহে আই,
সজাই পঠোৱা বিক্ৰমী সেৱক গোটেই জগতে
থাকক চাই।"

"শঙ্খধ্বনি"ৰ কবিয়েই যেন এই বিক্ৰমী সেনাৰ বিক্ৰমী কবি হৈ আহ্বান ধ্বনিৰে অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰ নিনাদিত কৰি তোলে আমাৰ এয়ে ঈশ্বৰৰ চৰণত প্ৰাৰ্থনা—।

"পূৰ্ণিমা"—পদ্যৰ কিতাপ। শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ ৰাণা পাটগিৰি প্ৰণীত। কিতাপখনত মুঠ ৩৪টা পদ্যৰ সন্নিবেশ কৰিছে। পদ্যবোৰ স্কুলীয়া ল'ৰাৰ উপযোগী ৰচনা। বিশেষ উল্লেখযোগ্য পদ্য এটাও নাই যদিও লিখকৰ ভাষাৰ এটা flow বা গতি আছে, লিখি থাকিলে হয়তো কেতিয়াবা কবিত্বই ভুমুকি দিবহি পাৰে। ব্যাকৰণৰ ভুল ভ্ৰান্তিও অনেক আছে, যেনে—

আত্মাৰূপে সকলোতে তুমি ভগৱান,
নব চিত্ৰ নিৰঞ্জন লীলা পূৰ্ণি ত্ৰিভুবন
বিবচয় বিবৰ্জিত বন্দনা বৰণ।

ইয়াত “বিৰচয়” ক্রিয়াৰ কৰ্ত্তা নাই, ‘বিৰঞ্জিত বন্দনা বৰণ’— ইযাৰে বা কি সমন্বয় হব পাৰে ? সেইদৰে—

“বিনিময বিশ্বভূমি চৰাচৰ,
আদি অন্ত তোমাতেই তুমি ,

ইযাত “বিনিময” শব্দটো নিৰৰ্থক। এনে অনেক দোষ আছে। আশাকৰোঁ লিখক এই সম্পৰ্কে ভবিষ্যতে বিশেষ সাৱধান হব।

বীণা : নতুন অসমীযা উপন্যাস, শ্ৰীমতী স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই ৰচিত। শ্ৰীমতী ভট্টাচাৰ্য্য আজি ভালে দিনৰে পৰা আমাৰ সাহিত্যত পৰিচিতা হৈ উঠিছে—সেই দেখিহে তেখেতৰ উপন্যাসৰ সম্বন্ধে অলপ কবৰ মন গল। নহলে মহিলাৰ লেখা বুলি আওহেলা কৰিও থব পৰা গ'লহেঁতেন। তেখেতে এই উপন্যাস প্ৰকাশৰ আগতে গল্প প্ৰবন্ধাদি ৰচনাত নিজৰ যথেষ্ট বুদ্ধিমত্তা আৰু নিপুণতা দেখুৱাই আহিছে, কিন্তু বীণাহে বীণাবাদিনীৰ হাতত উপন্যাস ৰূপে প্ৰথমেই বিসুৰীযা হৈ বাজিল যেন লাগিছে। আনকি, পাতনিতে তেখেত এটা বিসুৰীযা ঝঙ্কাৰ দিছে—‘নানা কাৰণে মোৰ জন্মভূমি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, সমাজ, খেল-মেলৰ বিষযে মই অনভিজ্ঞ’। আমি দেখাত বয়স আৰু সংসাৰিক অভিজ্ঞতা আদি বেছি নোহোৱাত বাজে সাধাৰণ ভাৱেই তেখেতে জন্মভূমিৰ কথা, আচাৰ ব্যৱহাৰ সমাজ খেল-মেলৰ বিষয়ে নাজানিবৰ একো কাৰণ নাই। কাৰণ, লেখিকা অসম কাননৰে এপাহি সুগন্ধি ফুল, কৰবাৰ বননিত ফুলা বন-ফুল নহয়, যদি তেখেতে নিজক বনফুল কিম্বা কোনো মহানগৰীৰ নিভৃত কক্ষত সজাই থোৱা ফুলদানিৰ ফুলবুলিও ভাবিছে, তথাপি সেই ফুলজাত হলে অসমীয়া, আমি ভালকৈ চিনি পাওঁ। যদিহে উপন্যাস লিখিবৰ জোখায় লেখিকাৰ জ্ঞান সঞ্চাৰ আৰু বয়োবৃদ্ধি ঘটাই নাই, তেন্তে সম্প্ৰতিকলৈকে তাক নিলিখি গল্প গুজবকে কিছুমান কৰি লৈ মনোশৰীৰৰ পুষ্টিসাধন কৰাহলেই ভাল আছিল।

অসমৰ গাৰ্হস্থ্য সংবাদ ভালকৈ নাজানিবৰ আমি লেখিকাৰ পক্ষে একো 'হেতু' বিচাৰি পোৱা নাই, কাৰণ তেখেত অসমীয়া গৃহস্থৰ ঘৰতে জাত, পালিত আৰু বৰ্দ্ধিত হৈ ঔপন্যাসিকা ৰূপে আজি পল্লৱিতা হৈ উঠিছে।

লেখিকা মহিলা। তেখেতৰ কোমল হাতৰ বীণাৰ কঠোৰ নিৰ্ম্মম সমালোচনা কৰি আমি কেতিয়াও কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শনৰ স্পৰ্দ্ধা নকৰোঁ। বিজতৰীয়া হৈ তললৈ থোৱা (Denationalized and degenerated) আমাৰ (মতা বিলাকৰ) ভাৱ ভাষা, আশা ভাৰসা ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম সকলোৰে স্থল মহিলা সকলেই। গতিকে মহিলা লেখিকাৰ ভাব ভাষাও যেতিয়া বাৰে বঙ্গলুৱা হৈ ওলায়, তেতিয়া হলে আৰু আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ ভবিষ্যৎ তেনেই অন্ধকাৰ হয়।

বীণাৰ বিসুৰ বিলাকৰ সম্পৰ্কে দৰ্কাৰ হলে তাৰ প্ৰত্যেক ডাল তাঁৰেৰে কোনখিনিত কেনে আৱাজ হৈছে বজাই শুনাব পৰা যায়। কিন্তু সম্প্ৰতি আমি 'বীণা' উপন্যাসৰ 'চৰিত্ৰ' ৰূপী সুৰবিলাকৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ নগৈ, আচল ভাষাৰ আৱাজটোকেই কেনে বিসুৰীয়া হৈ বাজিছে আঙুলিয়াই দিব খুজিছোঁ—।

—"ঠাই টুকুৰাটো ভৰিৰ ঢৌৱা ছিগা যেন তপত (১পৃঃ) অসমীয়া মাছ 'খুটুৰা', 'ঠাইডোখৰ,' প্ৰভৃতি শব্দ কলিকতাত গৈ কিয় টুকুৰা-টুকুৰ হৈ পৰে, আমি একো নুবুজোঁ। কলিকতাত আমিও বছৰ-চেৰেক আছিলোঁ—আন কি, আচল ঠাকুৰীয়া ভাষাৰ বায়ুমণ্ডলৰ ভিতৰতে। তথাপি মাত ভাষা এইদৰে পাহৰা নাই। 'তপত'টো বিশেষণ, গতিকে ঠাই টুকুৰাটো অৰ্থাৎ ঠাই ডোখৰতো 'তপত'— ব্যাকৰণ ভুল, ঠাই ডোখৰ তপত হোৱা উচিত আছিল।

'মৰতি' তাঁতকে বই (বৈ) থাকিবানে? (১ পৃঃ)—'মৰতি' বুলি সম্বোধন কৰিলে 'তই'ৰ ক্ৰিয়াহে বজিতা খায়। অৰ্থাৎ 'থাকিবিনে'? বুলিলেহে স্বাভাৱিক শুনি।

"মেখেলাখন উলিয়াবৰ মনেৰেহে এমাকো-হুমাকো মাৰিছো"

(২ পৃঃ)।—তাঁত এমাকো দুমাকো নামাৰে, এমোৰ বা দুমোৰ বয় বা মাৰে। অসমীয়া মহিলাৰ তাঁত বোৱাৰো একো ধাৰণা নোহোৱা দেখিলে বাস্তৱতে বৰদুখ লাগে।

'মৰমৰ এটা আকৰ্ষণীয় শক্তি আছে। সেই কাৰণেই যেতিয়া দুজনৰ এজনৰ নানা বিৰক্তিৰে মন প্ৰাণ তিতা কৰি দিবলৈ বিচাৰে, তেতিয়াই পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ উবুৰিযাই দিযা স্নিগ্ধ মৰম পাবলৈ লবি আহে'। এই বাক্যবিলাকৰ কৰ্ত্তা, হাবিত গৰু বিচৰাদি বিচাৰিও পাবলৈ নাই, এনে কৰ্ত্তা, কৰ্ম্ম, ক্ৰিযা নোহোৱা বাক্য কিতাপখনত প্ৰায পাতে পাতে ভৰি ভৰি আছে বুলিব লাগে। আনকি, এই দোষৰ বাবে কিতাপখন পঢোতে Proceed কৰিবৰ অৰ্থাৎ একেৰাহে পঢি যাবৰ মনো নাযায। কিবা দুৰ্ব্বোধ্য ভাষা যেন লাগি জপাই থবৰহে মন যায। "চকু দুটা বীণা মুখৰ পিনে দাঙি ধৰি দুখ গোপন কৰিবৰ বাবে ওলাই অহা উশাহটো ফুঁদি মাৰ নিয়াই ঢাকনিখন আকুৰি ইত্যাদি"—(৩ পৃঃ)

'চকুদুটা' দাঙি ধৰিবলৈ অসমীয়া মানুহে চকুক শিল যেন গধুৰ বুলি নাভাবে, চকু দি বা কেতিযাবা চকু তুলিহে চায়।

দীঘলীয়া উশাহটো ফুঁদি মাৰিবলৈ সি জুই ছাই নহয়, অসমীয়া মানুহে দীঘলীয়াকৈ হুমুনিয়া কাঢে বা ছাৰে—বৰ্ত্তমান অৰ্থত "মাৰনিয়ায়"।

"সিদিনাতে দেখিলোঁ তোমাক ছিলাই কৰিব"—এনে বাক্য-ভঙ্গী অসমীয়ানে? (৩ পৃষ্ঠা)

লাজে তেওঁক কৰ্ণমূলৰে পৰা গণ্ডদ্বয়লৈকে ৰঙা কৰি পেলালে (৫ পৃঃ)—কাণৰ পৰা গাললৈকে বোলাহেঁতেন সৌন্দৰ্য্যৰ কিবা হানি হলহেঁতেন জানো? ভাষা ভাৱৰ স্বাভাৱিক উচ্ছ্বাস। 'আকাশত বাতিপুৱা বেলি ওলাইছে"—এই কথাষাৰ 'প্ৰভাতত গগণ মাৰ্গত মাৰ্তণ্ড উদিত হৈছে' বুলি কৈ সংস্কৃত জ্ঞানৰ পৰিচয় দিব পাৰি; কিন্তু সি

স্বাভাৱিক ভাষা অর্থাৎ ভাৱৰ লগত ভাৱ ৰখা ভাষা নহয়। এনে দোষ কিতাপখনত বৰ বেছি হৈছে— ।

'অগ্ৰজৰ শ্ৰান্ত অনাহাৰ জনিত মুখৰ পিনে চাই' (৬ পৃঃ) সংস্কৃত কৰোতেও অসংস্কৃত হৈছে, "অনাহাৰ জনিত শ্ৰান্তমুখ" বুলিলেহে ব্যাকৰণৰ মৰ্য্যাদা থাকিব।

দেশকাল অৱস্থা ভেদে ব্যৱহাৰ—বিধিৰো লৰচৰ সম্ভৱ। ঋষি শব্দৰ অৰ্থ তত্ত্বজ্ঞানী। ভাবিব লগীয়া মোৰ বহুত হৈছে, কাৰণ মোৰ ছোৱালীয়েই যে বিধৱা, মযেই যে বাপেক'। (১০ পৃঃ)

এই বাক্য কেইটাৰ ভিতৰত পৰস্পৰৰ অৰ্থৰ একো মিল নাই। মাজতে 'ঋষি শব্দৰ অৰ্থ তত্ত্বজ্ঞানী"—ইযাৰ তত্ত্ব কি ?

'ছোৱালীয়েই যে বিধৱা মযেই যে বাপেক'—ইযাত দুটাকৈ 'যে' ই কি গূঢ ভাবাৰ্থ Suggest অৰ্থাৎ ব্যঞ্জনা কৰিছে বুজিব নোৱাৰি।

"ৰাণীৰ বৈধব্যৰ কেই দিন মান পাছতেই ভ্ৰাতুস্পুত্ৰীৰ কপাল ভঙ্গাৰ কাৰণে কপালত কৰাঘাত কৰি এদিন অকস্মাতে ককায়েকৰ দাবীলৈ এই সংসাৰত প্ৰবেশ কৰেহি"। (১১ পৃষ্ঠা)

'ভ্ৰাতুস্পুত্ৰী', 'কপাল ভঙ্গা,' কপালত কৰাঘাত' প্ৰভৃতি শব্দ অসমীয়া মহিলাৰ মুখত নুশুৱায়।

'চিন্তাৰ ধাৰা লাহে লাহে ক'ত কোনখিনিৰ পৰা আৰম্ভ হৈ কলৈ যে যায়, ইয়াৰ গতিশীল গমনৰ খোজৰ ইতিহাস মানৱ মনোবৃত্তিৰ ওচৰত একোবাৰেই অজ্ঞাত' (৩৩ পৃঃ)। এই বাক্যটোৰ অৰ্থ কি ? গতিশীল গমনৰ খোজৰ ইতিহাস" মানেই বা কি বুজাইছে ? তাৰ ইংৰাজী তৰ্জ্জমা— ? কৰিলে এনেকুৱাহে হব— ! "A History of walks of moving movement."

'চকুৰ পানীয়ে লোতক ভহাই দিয়ে' (৩৪ পৃঃ)

লোতক মানে জানো পানী নহয়। উমানতে কোনো শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাটো সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ ডাঙৰ দোষ।

'কম্পিত হস্তে চিঠিখন লালি অসম্ভৱ দোলায় মান চিত্তেৰে পঢ়িলে, (৫৩ পৃঃ) এই বোৰ বাক্যভঙ্গী জানো অসমীয়া ?

"যি পিনেই নয়নৰ পচাৰ মেলা যায়, সেই পিনেই ধুনীয়া"— (৫৫ পৃঃ)। পচাৰ নেমেলে পচাৰ মাৰেহে। "চকুৰ পচাৰ" বোলা হলেই থিক থাকিলহেঁতেন।

"স্ফুৰিত ওষ্ঠাধৰ এনেকুৱাই দৃঢ়তা ব্যঞ্জক" (৫৬ পৃঃ)। এই বিলাক তেনেই বঙলুৱা হৈছে। এনে দোষ কিতাপখনৰ পাতে পাতে ভৰি আছে। লেখিকা অসমীয়া সাহিত্যত সুপৰিচিতা, তেখেতে অলপ সাৱধান হৈ কলম চলালে মাতৃভাষাৰ মন্দিৰত পূজা সেৱা দিবলৈ আন আন মহিলায়ো সুগম বাট দেখিব।

কিতাপখনৰ ভিতৰৰ নায়ক নায়িকা আদিৰ যি চিত্র অঁকা হৈছে, সি কিবা মুখ চকু ভালকৈ দেখিবলৈ নোপোৱা অস্পৃশ্য 'বায়োস্কোপ'ৰ দৰে লৰা চপৰা কৰি হাত ভৰি এছাৰি ফুৰা মানুহ যেন দেখা গৈছে মাথোন, নাই যেন সিহঁতৰ মুখত আচল মাত, নাই যেন দেহত জীৱন। ভাষাৰ খলকনিৰ মাজত আচল মানুহবোৰ কৰবাত বুৰি তলগৈ আছে। ভুমুক ভামাক্ কৈ ওলাই মাথোন বুৰবুৰনি তোলে।

সেই দেখিহে কৈছোঁ যে 'বীণা'ৰ লেখিকাই প্ৰথমেই উপন্যাস ৰচনাত হাত নিদি কিছুমান দিনলৈ সৰু-সুৰা গল্প ৰচনাৰ কমাৰ-শালতে নিজৰ কলা-শক্তি বা সাহিত্য প্ৰতিভাটো গঢ়ি লোৱা হলে পাছত উপন্যাসৰ সোনাৰি শালত দি নাটক উপন্যাসৰূপী নানা সাহিত্যৰ সুৱৰ্ণ অলঙ্কাৰ উলিয়াব পাৰিলেহেতেন কি জানি— ! আমি এই অপ্ৰিয় সত্য প্ৰকাশি কোৱাত যেন লেখিকা ক্ষুব্ধ নহয়, তেখেতে যে অসমীয়া সাহিত্যত আশাশুধীয়া ভাৱে লাগিবলৈ ওলাইছে এয়ে আমাৰ সৌভাগ্যৰ কথা, আমি মাথোন পথ নিৰ্দ্দেশ কৰিবলৈহে এই অপ্ৰিয় সত্য কৈছোঁ। কাৰণ, পোন প্ৰথমেই 'বীণা'ৰ সুৰ ভাৱে ভাষায়

ইমান বিস্বৰীয়া হ'ল যে তাক শ্ৰৱণ কৰি কৰুণ সুৰতে বঙ্গালী কবিৰ ভাষাৰে কবৰ মন যায়—

"কেন বা বাঁধিলে বেসুৰেৰ বীণা
যদি না বাঁধিতে জান"।

ৰাংপতা (লিখক—শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা):

আজিকালি হেনো প্ৰগতি-সাহিত্যৰ দিন। গতিকে আজি-কালি ভাৰতীয় সাহিত্যৰো মন্ত্ৰগুৰু 'ৰাচিযা'হে, আৰু এই যুগটোও বোলে কি ৰাষ্ট্ৰ, কি সাহিত্য, সকলোতে মাৰ্কস্ যুগ (Karl Marx) হে। সেইদেখি মযো আজিকালি 'মাৰ্কস্‌বাদ'কে আদি কৰি অনেক বাদ-বিবাদৰ অধ্যযনত সোমাই নিজৰ মনতে নিজে 'লেনিন কি ষ্টেলিন' কিবা এটা হৈ চিন্তাৰাজ্যৰ ন পতা ফুকনটো হৈ বহি থাকোঁ। এনেকৈ ন পতা ফুকন হৈ বহি থকাৰ ভালেমান দিনৰ মূৰত আজি আপোনাৰ 'ৰাংপতা' লৈ পঢ়ি কেনে লাগিল জানে নে? ঠিক আপোনাৰ 'ফুলমতী কুঁৱৰী'ৰ দৰে—ছলমতীযে নিজৰ ৰাজ-পাযোভৰ কাতিকৈ থৈ ভেশছন ধৰি পলাই গৈ মাকৰ-বস্তু, মাকৰ চকুৰ ভাত-আঞ্জাকণ (চকুৰ কাণত লাগি থকা কৰ্ক্কৰা ভাত আৰু মাছৰ ফিছা যদিও) খাই আহিলত যেনে লাগি চাংমায়ে ৰান্ধি দিয়া ব্যঞ্জনৰ সোৱাদ তেওঁ পাহৰি গৈছিল,—ঠিক তেনে লাগিল। আপোনাৰ 'ৰাংপতাই' সঁচাকৈয়ে মাতৃ-মন্দিৰৰ জেউতি চৰাইছে।

মোৰ মনত আমাৰ বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ ভাষা সম্বন্ধে সদায় একেষাৰ কথা খেলাই থাকে। তাকো আজি আপোনাৰ 'ৰাংপতা' পঢ়ি প্ৰকাশ কৰিবৰ মন লাগিল। সেইষাৰ কথা হৈছে—সাহিত্যৰথী স্বৰ্গীয় বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, আৰু সাহিত্য পেঞ্চন ভোগী শ্ৰীযুত গোহাঞিঃ বৰুৱা প্ৰভৃতি আগৰ চাম অসমীয়া সাহিত্যিকক এৰি

বৰ্ত্তমানত আপানাৰ গন্থ ৰচনাই (Prose writing) বিশুদ্ধ অসমীয়া গন্থৰ চানেকি (Model of Chaste Assamese)। আপোনাৰ লিখাৰ সঁজুলি যেনেকৈ তেনেই অসমীয়া, আপোনাৰ ভাষাও তাৰ লগত ভাবে-ভঙ্গতিযে ৰজিতা খাই যোৱা অতি বিতোপন অসমীয়া। অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰণি অসমীয়া জীৱনেই আপোনাৰ লিখাৰ এপিনে যেনেকৈ স্বাৰ্থ-বিষয-বস্তু (Subject matter), আনপিনে তেনেকৈ সেয়ে আপোনাৰ ৰচনাৰ স্বাৰ্থ প্ৰাণবস্তুও।

"ৰাংপতাৰ আখ্যান কৈইটিৰে চেমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালীক মাতৃ-ভূমিক ভাল পাবলৈ শিকোৱা"—আপোনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য—সহজ-সৰল মৰ্ম্মস্পৰ্শী ৰচনাই নিশ্চয সফল কৰিছে। এনেকুৱা আৰু খনদিযেক 'ৰাংপতা'ৰে আপুনি আমাৰ ভাষাৰ মাতৃ মন্দিৰৰ জেউতি চৰাবলৈ আগ বাঢ়িব বুলি হেঁপাহ-চকুৰে বাট চাই ৰলোঁ।

'পৰাণৰ তান' :

এই কিতাপখনি কিছুমান গীতৰ সমষ্টি। গীতৰ সমালোচনা কৰিবৰ হলে ৰচনাখিনি গীতত অৰ্থাৎ সুৰত পালেহে সমালোচকে তাৰ পূৰ্ণৰস উপভোগ কৰিবলৈ আৰু মতামত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুচল পালেহেঁতেন। গতিকে কিতাপখনিৰ ৰচনাৰ 'হেডিং' (Heading) অৰ্থাৎ শিৰোনামাবিলাকৰ লগতে সুৰৰ নাম সংযোগ হৈ থকা হলেহে 'গীতিমালিকাৰ' নামৰ লগতো ৰজিতা খালেহেঁতেন 'পৰাণৰ তান' লিখকে নিজেই কৈছে "শিল্পীসকলৰ ওচৰত মোৰ প্ৰাৰ্থনা যেন তেখেতসকলে গীতিবিলাকত ভাবৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি সুৰ যোজনা কৰে।' দুখৰ বিষয় এই সমালোচক গীতিবিলাকৰ ভাবৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি সুৰ যোজনা কৰিব পৰা গীতিশিল্পী নহয়।

গতিকে এতিয়া কিতাপখনিৰ ৰচনা আমি উমানতে গান বুলি ধৰিছোঁ যদিও তাক পঢ়োঁতে ঠিক গানৰ সুৰত গাব পৰা নাই। গান

আৰু কৱিতাৰ যদিও ভাই-ভনীৰ সম্বন্ধ (Sister arts) তথাপি দুয়োৰে ব্যক্তিত্ব কিছু স্বকীয়া, গানৰ প্ৰাণেই হৈছে সুৰ, তাৰ কথা-বিলাক সুৰেহে বেছি প্ৰাণৱন্ত কৰি দিয়ে। আন এটা কথাৰে, সুৰৰ আকাশত, সুৰৰ বতাহত, গানৰ কথাবোৰ, শব্দবোৰ কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ বতাহত উৰে, তেনেকৈ উৰিবলৈ ধৰে। এটা করুণ ভাবৰ গান পূৰবী সুৰে যেনেকৈ জীৱন্ত কৰিব, ভৈৰবী সুৰে তেনেকৈ তাক মৃতপ্ৰায়হে কৰি দিব।

কৱিতাতো সুৰ আছে যদিও, কৱিতা ভাব, ভাষা ছন্দ (ছন্দজাত সুৰ) এই তিনিওৰে একাত্মিক প্ৰকাশ। এটা কথাৰে কৱিতা Thought, music and picture অৰ্থাৎ ভাবধৰ্ম্মী, গীতধৰ্ম্মী আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী। কৱিতাৰ প্ৰাণ ভাব, তাক প্ৰকাশ কৰে যাইকৈ ভাষাইহে। গতিকে কৱিতাৰ প্ৰধান সম্বল ভাষা সিমান নহয়, যিমান তাৰ সুৰ, ৰাগ, তাল, মান প্ৰভৃতি। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ অনেক কৱিতা যদিও গান, সেইবিলাক গান হিচাপে যিমান জীৱন্ত. যিমান মধুৰ, কৱিতা হিচাপে সিমান নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

অমল ধবল পালে লেগেছে
মন্দ মধুৰ হাওয়া,
দেখি নাই কভু দেখি নাই কভু
এমন তৰণী বাওয়া।
(গীতাঞ্জলি)

উক্ত কৱিতা ফাঁকি গানত যিমান জীৱন্ত, যিমান মধুৰ কৱিতাত সিমান নহয়। কৱিতাত যেন সি ম্লান পৰি যায়। সেইদৰে—

"তোৰা শুনিছ্ নি কি শুনিছ্
তাৰ পায়েৰ ধ্বনি—
সে যে আসে আসে আসে।" (গীতাঞ্জলি)

উক্ত পদ ফাঁকি গানত সুৰৰ লালিমাৰে যেনে হৃদয়গ্ৰাহী হৈ নৈৰ তৰল গতিৰে ধ্বনি তুলি বৈ যায়, কৱিতাত সি যেন শুকাই বাস হৈ গন্ধৰ শাৰীলৈহে নামিব খোজে। (এইখিনিতে উক্ত থাকে যে আমি ঠাকুৰৰ উক্ত কৱিতা গানতো শুনিছোঁ।)

আচল কথা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতাঞ্জলি গানৰে কিতাপ, গান হিচাপেই গীতাঞ্জলিত ৰচনাবোৰ লিখিছিল। সেই কাৰণে তাৰ নামো দিছে 'গীতাঞ্জলি'। সেইদৰে কবিবৰৰ 'গীতালি'ও গানৰে কিতাপ। অৱশ্যে তাত যে কবিত্বও ভৰপুৰ হৈ আছে সি নিঃসন্দেহে। আনপক্ষে ঠাকুৰৰ কিছুমান গান অৱশ্যে কৱিতাও সেইটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অদ্ভুত প্ৰতিভাৰ পৰিচয়। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৰহ ভাগ কৱিতাই গান নহয়। 'উৰ্ব্বশী' বা 'তাজমহল' (সাজাহান) কৱিতাহে গান নহয়, গান কৰি গাবও নোৱাৰি।

* * *

বৰ্ত্তমান 'পৰাণৰ তান' গানৰ কিতাপ, নিৰ্ভাজ কৱিতাৰ কিতাপ নহয ; অৱশ্যে গান হলেও তাত কবিত্ব নিশ্চয় থাকিব লাগিব। গান বা গীত কবিত্বময হলেও ৰূপত সি কৱিতাৰ পৰা কিছু বেলেগ। 'পৰাণৰ তান'ৰ গীতবোৰ আগৰে পৰা বহুল প্ৰচাৰ হৈ আমাৰ কাণত পৰি থকা হলে আমি এইখিনি কথা কব নালাগিল হেঁতেন।

'পৰাণৰ তান'ক আমি সুৰেৰে উপভোগ কৰিব নোৱাৰি তাৰ বহুখিনি সৌন্দৰ্য্যৰ পৰা হয়তো বঞ্চিত হৈ পৰিছোঁ। কবিত্ব হিচাপেই ক'লে .'পৰাণৰ তান'ৰ চিনাকি দিওঁতাৰ ভাষাতেই কব পাৰি যেন "গীত কেইটিত এটি করুণ সুৰ বহুল ভাবে আছে। লেখকে যেন চাৰিওফালে বিষাদৰ ভাৱৰ দেখা পাইছে।" এই বিষাদৰ ভাৱৰেই তো আনন্দৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ ঢাকি ঢাকি ধৰি তালৈ এটা অনিবাৰ ধাউতি, অনিবাৰ হেঁপাহৰ সৃষ্টি কৰে। পৰাণৰ তানতো কবিৰ এই ধাউতিৰ পৰিচয় ৰিপিকি জিলিকি উঠিছে। যেনে :

"হেৰা মোৰ প্ৰিয়
গোৱা এটিবাৰ গান"
মৰুৰ বুকুত উঠক জোৱাৰ
লৈ যক উটুৱাই
জড়তা প্ৰাণৰ।
সি সুৰত গোৱা
গীতটি তোমাৰ
মনভুলা পৰাণৰ তান ॥
এই দুনিয়াৰ দুদিন জীৱন
দিয়া আজি খুলি দ্বাৰ
তোমাৰ গীতৰ,
ভৰক পৃথিৱী সুৰে সুৰে
বৈ যক নিজৰা প্ৰাণে প্ৰাণে.
আজি প্ৰাণে প্ৰাণে
গীতৰ প্ৰাণেই মোৰো প্ৰাণ হায়
মন ভুলা পৰাণৰ তান ॥"

মুঠতে কলে 'পৰাণৰ তান' যেন কিবা বিৰহৰ তান, বিৰহৰ তান মানে প্ৰেমৰ তান। সেই দেখি তেওঁ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত, বৰ্ষাৰ মেঘধ্বনিত, নৈ নিজৰাৰ কলকলনিত, কুলি কেতেকীৰ মাতত অন্তৰৰ যেন বিৰহৰ ধ্বনিৰে প্ৰতিধ্বনি শুনিছে, প্ৰেমাস্পদক যেন য'তে ত'তে বিচাৰি ফুৰিছে। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে গাইছে ঃ—

"যদি প্ৰেম দিলেনা প্ৰাণে
কেন ভোৰেৰ আকাশ ভৰে দিলে
এমন গানে গানে,
কেন ফুলেৰে শয়ন পাতা,
কেন তাৰাৰ মালা গাঁথা
কেন দখিন হাওয়া গোপন কথা
জানায় কাণে কাণে।"

অর্থাৎ যদি মোৰ অন্তৰত প্ৰেম নিদিলা, তেন্তে পুৱাৰ আকাশখন ইমান গানে গানে ভৰাই দিলা কিয ? ওপৰত কিয তৰাৰ মালা গাঁথিলা আৰু তলত কিয় ফুলৰ শযন পাতিলা, আৰু দখিন বতাহে আহি কাণে কাণে গোপন কথা জনায়হি কিয ? প্ৰকৃতিৰ চাৰিওফালে গছে ফুলে ইমান সৌন্দৰ্য্যৰ পযোভৰ কিহৰ ?

বাস্তৱতে অন্তৰত প্ৰেম নাথাকিলে বাহিৰত সৌন্দৰ্য্যৰ একো অৰ্থই নাই, সৌন্দৰ্য্যই প্ৰেম জগায, প্ৰেমে সৌন্দৰ্য্য বিচাৰে। 'পৰাণৰ তানে' এই কথাকে যেন বিৰহৰ অনুভূতিৰে পৰোক্ষ ভাবে হলেও ঘোষণা কৰিব খুজিছে।

জগতৰ চৰম প্ৰেম, চৰম সৌন্দৰ্য্য কি সেইটোৱেই হৈছে মানুহৰ জীৱনত বিৰাট ৰহস্য। সেইটোৱেই প্ৰেমিকৰ সেইটোৱেই ভকতৰ, সাধকৰো সাধনা। 'পৰাণৰ তান' অজ্ঞাতসাৰে হলেও সীমাৰ ভিতৰে-দিযেই সেই অসীম অনন্ত লৈকে একোবাৰ বেভা মেলিছে যেন লাগে। যেনে ঃ

"(প্ৰভু) তুমি সাগৰ মাজৰ তৰী
এই জীৱনৰ বিয়লি পৰত
দিবা পাৰ কৰি ॥

* * *

বিদায পৰত আন্ধাৰ পথত
নিবা মোক হাত ধৰি ॥"

মুঠতে 'পৰাণৰ তান' আমাৰ সাহিত্যত বিৰহীৰ অন্তৰৰ করুণ উচ্ছ্বাসৰ এটি ধুনীয়া গীতি অৱদান হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। আমি কবিৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰোঁ। অৱশেষত কিতাপখনিত অ'ত ত'ত বৈ যোৱা দুই এটা ব্যাকৰণগত দোষৰ কথা আঙুলিয়াই দিয়াটোও উচিত হ'ব যেন পাওঁ। অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমা বিভক্তিৰ আৰু সৰহ ঠাইতে ২য়া বিভক্তিৰ ক্ৰিয়াপদবিলাকৰ সদায় অনুনাসিক

উচ্চাৰণ হয়, যেনে ঃ কৰোঁ খাওঁ, উঠোঁ, বহোঁ, আছোঁ, আহিছোঁ, গৈছোঁ, আহাঁ, যোৱাঁ, খোৱাঁ, কৰাঁ ইত্যাদি। সেই বুলি ক্ৰিয়া নিজেই অনুনাসিক বৰ্ণ হলে তাৰ মূৰত চন্দ্ৰবিন্দুটো আৰু উঠিব নালাগে। 'ন' আৰু 'ঞ' নিজেই অনুনাসিক বৰ্ণ, সেই দেখি 'জানো' ক্ৰিয়াটো 'জানোঁ' লিখা ভুল। সেইদৰে 'ভূঞা'ক 'ভূঞাঁ' লিখা ভুল। 'পৰাণৰ তান'ত উক্ত নিযমৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। যেনে ঃ

ন কৰে শীতল কাৰো প্ৰাণ
জানোঁ জানোঁ (২৫ পৃঃ)

হোৱা উচিত, 'জানো জানো'।

জাগা জাগা জাগা
অলস ঘুমতি তেজি জাগা (১ পৃঃ)
বলা বলা বলা আগুৱাই (২ পৃঃ)

হোৱা উচিত,—'জাগাঁ জাগাঁ আৰু 'বলাঁ বলাঁ।'

হেৰা মোৰ প্ৰিয় গোৱা এটি বাৰ গান
দিয়া আজি খুলি দ্বাৰ। (৩৫ পৃঃ)

হোৱা উচিত,—'গোৱাঁ' আৰু 'দিয়াঁ।'

উক্ত নিযমৰ ব্যতিক্ৰম গোটেই কিতাপখনতে হৈছে।

'দুখুনি মাতৃ তোমাৰ মাতে'

হোৱা উচিত,—দুখুনী বা দুঃখিনী।

বাউলি ধৰাত ৰাধে (২৫ পৃঃ)

হোৱা উচিত,—বাউলী ধৰাত।

নৱ ঘনশ্যাম সুন্দৰ বয়ন
হেৰিয়া পাগল মতি (৬৭ পৃঃ)

'হেৰি'টো অসমীয়া ক্ৰিয়াপদ নহলেও, মিশ্ৰ শব্দৰূপে তাক অসমীয়াত সুমালেও তাৰ ৰূপটো ৰওজা নহৈ অসমীয়া অৰ্থাৎ 'হেৰিয়া' নহৈ 'হেৰি' হলেই ভাল আছিল। হেৰি যে পাগল মতি বা হেৰি-ই পাগল মতি বুলিলেও সুশ্ৰাব্য হব নিশ্চয়।

কিতাপখনিৰ কাগজ আৰু ছপা ভাল—সুস্পষ্ট। বেটুপাতো মনোৰমেই হৈছে। আমি 'পৰাণৰ তান'ৰ বহুল প্ৰসাৰ কামনা কৰোঁ।*

"ভুলৰ সমাধি" ঃ

শ্ৰীযুত প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাদেৱৰ "ভুলৰ সমাধি" বোলা উপন্যাস-খনিৰ এটা সমালোচনা (অভিমত ?) লিখি দিব লাগে বুলি ৰাজখোৱাদেৱে মোলৈ কিতাপখনি পঠিয়াইছে। উপন্যাসৰ সমালোচনা—ক্ষমতাতকৈ মোৰ উপন্যাস উপভোগ—ক্ষমতাটোহে কিছু থকা যেন পাওঁ। গতিকে মোৰ কথাবিলাক ঠিক সমালোচনা নুবুলি অভিমত বুলিলেহে কিজানি বেছি খেও খাব।

ৰাজখোৱাদেৱৰ "ভুলৰ সমাধি" সঁচাকৈয়ে আমাৰ ভাষাত এখনি উপভোগ্য উপন্যাস হৈছে। পাতৰ আঁৰত বৰ লাওটো লুকাই থকাৰ দৰেই ঔপন্যাসিক ৰাজখোৱা যে আমাৰ মাজত লুকাই আছিল, "ভুলৰ সমাধি" যে আমাৰ এই লুকাই থকা ভুলটোৰ সমাধি ঘটালে।

কাব্য, নাটক, উপন্যাস এই তিনিবিধ ৰচনাই সাহিত্য (Proper literature)। নাটক দৃশ্যকাব্য। সেই দেখি উপন্যাসক কোনো কোনোৱে "পকেট থিয়েটৰ" বা "ক্ষুদ্ৰ নাট্যবেশ্ম" বুলিও অভিহিত কৰে। কাৰণ উপন্যাসৰ ঘটনাৱলী গঢ়ি উঠে কেইটামান চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰি। অনেকে কয়—উপন্যাসত ঘটনাইহে মুখ্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টি গৌণ। আমাৰ মনেৰে ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ পৰস্পৰ নিৰপেক্ষ নহয়—এটাৰ লগত আনটোৰ নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ। চৰিত্ৰই মকৰাজালৰ দৰে আপোনাৰ চাৰিওফালৰ ঘটনাৰ জাল বৈ ঘটনা প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰে। "ভুলৰ সমাধি"য়ে ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এই নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। মীৰা, ইৰা, মৃগেন, সুবিমল আদি চৰিত্ৰৰ

* আলোচিত গ্ৰন্থখনিৰ লেখক শ্ৰীশঙ্কৰ মজুমদাৰ (তিনিচুকীয়া)।
—সম্পাদক

লগত বঙ্গ-বিভাজন ঘটনা,—পূব পাকিস্তানৰ নিৰ্ম্মম ইতিহাস আদি মকৰা আৰু মকৰাজলৰ দৰেই সৃষ্টি হৈ প্ৰবাহিত হৈছে। যি দেশ, যি কাল, যি সমাজৰ উপন্যাস লিখা যায, সেই দেশ, কাল, সমাজৰ ৰুচি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতিও উপন্যাস ৰচনাৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। এই অঙ্গ বিলাকেৰে "ভুলৰ সমাধি"ৰ কাহিনীটিৰ পটভূমি যে অতি স্পষ্টভাবে অঙ্কিত হৈছে, তাক পাতনিত ডাঃ নেওগদেৱে ভালকৈ দেখুৱাই দি কৈছে। নেওগদেৱৰ লগতে আমিও দোহাৰি দি কওঁ "মাজে মাজে উক দিয। অসমত বঙালীৰ প্ৰশ্নই ঔপন্যাসসিকৰ মনত যথেষ্ট ঠাই অধিকাৰ কৰিছে আৰু এক প্ৰকাৰে সেই প্ৰশ্নৰপৰাই উপন্যাসৰ ঘটনসূত্ৰ আৰম্ভ হৈছে। এইখিনি লেখাই অনেকৰে সেই প্ৰশ্ন সম্পৰ্কীয ভুল ধাৰণাৰ সমাধি সাৰ্থকভাবে ঘটাব পাৰিব বুলি বিশ্বাস হয।"

"ভুলৰ সমাধি" এপিনে যেনেকৈ এই যুগৰ আমাৰ এটা সামাজিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিধ্বনি যেন হৈছে, আনপিনে তেনেকৈ উপন্যাসখন ধ্বনিত হৈ উঠিছে সাহিত্যৰ এটা চিৰন্তন সত্যৰে, নৰনাৰীৰ অনাদি কালৰ সেই যুগ্ম আকৰ্ষণ, সেই প্ৰেমটোক কেন্দ্ৰ কৰি গঠিত হোৱা মানুহৰ বিচিত্ৰ মনস্তত্ত্ব, বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে। গ্ৰন্থকাৰ প্ৰেমধৰ যেন সেই প্ৰেমটো, সেই ৰহস্যটো ধৰিবলৈ ওলাইছে, মনস্তত্ব ফঁহিয়াই বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে কিমান দূৰ সফলকাম হৈছে সেইটোতেহে তেওঁৰ ঔপন্যাসিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয়।

উপন্যাসখনিৰ সৰ্ব্বপ্ৰধান চৰিত্ৰ বা ঘাই নায়ক-নায়িকা (Hero and Heroine) 'মৃগেন' আৰু 'মীৰা'কে বুলিব পাৰি। মৃগেনৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে অলপ কবলগীয়া আছে। ডাঃ নেওগদেৱে কৈছে— "মীৰাৰ চৰিত্ৰ বহলাই আঁকিবলৈ যোৱাৰ ফলত মৃগেনৰ গাত এছাটি ক'লা বং পৰিল। কিন্তু উপায় নাই, সি চৰিত্ৰটোৰ আগৰ ছবিখনৰ লগত কতো বেঙায়ো থকা নাই।" আমাৰ মনেৰে মৃগেনৰ আগ-ছোৱাৰ (মীৰাক প্ৰথম দৰ্শনত ভাল লগা বা ভাল পোৱা ছোৱাৰ)

মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ সমগ্র চৰিত্ৰৰ লগত অলপ ৰঙাই থকা যেন লাগে। আদিৰ পৰা অন্তলৈকে মৃগেনৰ চৰিত্ৰত একপ্ৰকাৰ চৰিত্ৰগত ঐক্য থাকিলেও তাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণত কিছু অসঙ্গতি দেখা যায়। ৰাজখোৱাদেৱে সম্ভৱতঃ শৰৎ চেটাৰ্জ্জীৰ "গৃহদাহ"ৰ 'অচলা' চৰিত্ৰৰ দৰে মৃগেনকো দেখুৱাব খুজিছে, কিন্তু 'অচলা' যেনেকৈ সদায় বাহিৰে অচলা হৈ থাকিও শেষত ভিতৰে সচলা হ'ল, মৃগেন কিন্তু ঠিক তেনে নহয়। বিশেষ অচলা চৰিত্ৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰ, মৃগেন চৰিত্ৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ। স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অতি দুৰ্জ্জেয় (স্ত্ৰিয়াঃ চৰিত্ৰং পুৰুষস্য ভাগ্যং দেৱা ন জানন্তি কুতো মনুষ্যাঃ) সেই দেখি শৰৎ চেটাৰ্জ্জীৰ অচলা চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব, অচলাক বাহিৰে নিমাত কৰি যোৱাত ভিতৰি খাপ খাই গৈছে। মৃগেনে মীৰাৰ প্ৰতি প্ৰথমৰে পৰা যি অবাৰিত আকৰ্ষণটো অনুভৱ কৰিছে, সি তেওঁৰ প্ৰথম ছোৱাৰ আত্মবিশ্লেষণত ঠিকভাবে প্ৰকাশ পোৱা নাই যেন লাগে। মৃগেনৰ প্ৰথম ছোৱাৰ আত্মবিশ্লেষণত মৃগেনৰ মীৰাৰ প্ৰতি ভাল পোৱাটো যেন কিবা এটা ধৰিব চুব নোৱাৰা ৰহস্যভাবহে (mystic feeling)। মৃগেন যেন প্ৰথমে তেওঁৰ সেই আদি ৰসাত্মক প্ৰেম সম্বন্ধে নিজেই অচেতন (unconcious), অথচ কাৰ্য্যতঃ তাৰে ক্ৰিয়া হৈছে মৃগেনৰ জীৱনত শেষত একেবাৰে ওলাই পৰালৈকে। জুইকুৰা দপ্ দপ্ কৈ নজ্বলিলেও তাৰ ঢিমিক্-ঢামাক্কৈ জ্বলি থকা আঙঠাৰ তাপ পোৱাটো স্বাভাৱিক। শেষদিনাৰ সেই 'চুইচ' টিপি 'লাইট' নুমাই দি মৃগেনে মীৰাৰ হাতত ধৰাৰ ৰাতিৰ দৰে মৃগেনৰ মীৰাৰ প্ৰতি জ্বলি উঠা কামাগ্নি, প্ৰথম ছোৱাত সেইদৰে দপ্ দপ্ কৈ জ্বলি নুঠিলেও তাৰ তাপ, তাৰ উমান আগছোৱাতো আৰম্ভৰে পৰা মৃগেনে নিশ্চয় নাপাই থাকিব নোৱাৰে। অথচ আগৰ ডোখৰত মৃগেনৰ নিজৰ আত্মবিশ্লেষণৰপৰা বুজা যায় যে তেওঁ যেন সেই সম্বন্ধে অচেতন—"শুদ্ধ বুদ্ধ অপাপবিদ্ধ।" লোকৰ আগত লাগে যেনেকৈয়ে বিহকে নকওক, নিজেকে নিজে সেইদৰে ভৰা আৰু কোৱাটো পুৰা মনস্তত্ত্ব সম্মত নহয় নিশ্চয়। গ্ৰন্থকাৰে প্ৰথম ছোৱাত

মৃগেনৰ মীৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বৰ্ণাই যাওঁতে কৈছে—"মৃগেনৰ কিন্তু ইৰাৰ প্ৰতি থকা প্ৰণয় চিৰকাল একেধৰণেই আছিল। তেওঁৰ মনত অগাধ বিশ্বাস আছিল যে ইৰাই তেওঁৰ ওপৰত কোনো কুৎসা ভাব (?-কুভাব—লিখক) বাখিব নোৱাৰে।"

মৃগেনে ভনীয়েকৰ নিচিনাকৈ মীৰাক জ্ঞান কৰি ভনীয়েকক দিয়াদি ইটো সিটো বস্তু বজাৰৰপৰা আনি দিয়ে আৰু মীৰায়ো তাকে "দাদাই উপকাৰ দিয়া" বুলি ইৰাৰ আগত গৌৰব কৰে।—মৃগেন তেন্তে তেতিয়ালৈকে নিজৰ সম্বন্ধে সচেতন নহয়? পিচত আৰু এঠাইত গ্ৰন্থকাৰে কৈছে—"কিন্তু অযথা ইৰাৰ মনত সন্দেহ জন্মাত মৃগেনৰ মনত কিবা এটা জেদ ভাব আহি পৰিছিল।" "কিয় নাযাম—যাম। তাই সন্দেহ কৰিলেই হ'ল নেকি?" কিন্তু "মীৰাইঁতৰ তালৈ যাওঁ বুলি পোনপটীযাকৈ নগৈ আওপাক অবলম্বন কৰাৰ হেতু কি তাক কিজানি মৃগেনে নিজেই অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল।" মনস্তত্ত্বৰ বিধান মতে মৃগেনে নিজে অনুভৱ কৰিব পাৰিব লাগিছিল। গ্ৰন্থকাৰে তাৰ পাছত আকৌ কৈছে—"গৃহস্থজন যদি নিজৰ ঘৰতে আলহী ৰূপে থাকিবলগীয়া হয়, তাতোকৈ কষ্টকৰ আৰু কি হব পাৰে? তাতে যেতিয়া "কোৰাণ কত" এইটোও মীমাংসা কৰিব নোৱাৰি দাম্পত্য কলহৰ ভয়ত নিজৰ তিৰোতাৰপৰা সঙ্কুচিতভাবে আলেঙে আলেঙে থাকিব লগীয়া হয়, বিবাহিত জীৱনত সেই কষ্টনো কেনে ভয়ানক তাক ভাবিবলৈ ইচ্ছা নহয়।" "কেৰোণ ক'ত" সেই কথা মৃগেনে নিশ্চয় নিজৰ মনতে মীমাংসা কৰিব পাৰিব লাগিছিল। আৰু কিছু পাছত গ্ৰন্থকাৰে আকৌ কৈছে—"আহৰি সময়ত ইৰাৰ স্থান হ'ল শয্যা আৰু মৃগেনৰ স্থান হ'ল বাৰান্দাত থকা হেলনীয়া চকীখন। কিন্তু দুয়োৰে এনে মনোভাবৰ বীজ ক'ত আৰু কি? সেই বীজৰ বিচাৰ কৰিলে বাকলি গুচাই পিঁয়াজৰ গুটি আৰু বিচাৰি পোৱা নযায়। তেওঁবিলাক দুয়োৰো মনোমালিন্য পৰ্য্যালোচনা কৰিলে একোৱেই বাহিৰ নহব। কিন্তু তাকেই বা কৰে কোনে, বুজাৰ

কোনে? ইবাৰ মনৰ ভুল ভাবকে (?—লিখক) বা দুৰ কৰি দিয়ে কোনে?”

আমি কওঁ—সেই বীজটো পিয়ঁাজৰ দৰে বখলিয়াই নিলে শেষত একো নোহোৱাটো তো নহয়, সেই বীজ মৃগেনৰ প্ৰতি জন্ম আকৰ্ষণৰ পাতৰ আঁৰতে লুকাই থকা নাই জানো? যি বীজটো ওলাই পৰিল গৈ মৃগেনৰ আচৰণত সেই শেষ দিনাৰ ৰাতি “চুইচ” টিপি দি “লাইট” নুমাই মীৰাৰ হাতত ধৰোঁতে সেইটোৱেই বীজ নহয জানো? মৃগেনৰ চৰিত্ৰ অঙ্কণত গ্ৰন্থকাৰে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিলেও এই মনস্তাত্বিক অসঙ্গতিটোৱে “মৃগেন” চৰিত্ৰ উপভোগ কৰোঁতে কিছু বাধা নজন্মাই নাথাকে।

এইখিনি লিখি পঢ়োতেই মোৰ ওচৰত বহি থকা বন্ধু এজনে মাত লগালে—“মনস্তাত্বিক ফ্ৰয়েডৰ মতে মৃগেনৰ মীৰালৈ হোৱা সেই যৌন আকৰ্ষণটো (Sex urge) Subconscious state অত অৰ্থাৎ মগ্নচৈতন্যত আছিল কি জানি?” মই উত্তৰ দিলোঁ—“সেইটো হব নোৱাৰে। ফ্ৰয়েডৰ মতে মানুহৰ যাবতীয় ক্ৰিয়া-কলাপৰে মূলত Sex urge—যৌন প্ৰেৰণা বৰ্ত্তমান, কিন্তু সি এটাইবোৰতে Conscious নহয়, সি থাকে অৱচেতন মনত (unconscious বা subconscious state অত)। মাকে নিজৰ সৰু লৰাটোক চুমা খাওঁতেও হেনো মগ্নচৈতন্যত সেই Sex urge লুকাই থাকে। কিন্তু মাকে যেতিয়া লৰাক চুমা খায়, তেতিয়া তেওঁ আদি ৰসৰ আস্বাদ নাপায়—পায় বাৎসল্য ৰসৰহে। পুৰুষৰ স্ত্ৰীলৈ হোৱা আকৰ্ষণ বা প্ৰেমটো মগ্নচৈতন্যত লুকাই থকা নহয়, বৰঞ্চ সি হে জাগ্ৰত চৈতন্যৰ বস্তুৰূপে দেখা দিয়ে।

“ভুলৰ সমাধি”ৰ চৰিত্ৰ বিলাকৰ ভিতৰত “মীৰা” চৰিত্ৰই সকলো ফালৰপৰা বেছি প্ৰশংসনীয় হৈছে। আনবিলাক চৰিত্ৰ দৃষ্টিও ঠিকেই হৈছে, অৰ্থাৎ যি যেনে হব লাগে প্ৰায় তেনেই হৈছে। প্ৰত্যেক চৰিত্ৰকে অভূতপূৰ্ব্ব কৰিব নোৱাৰিলেই যে “গতানুগতিক” (“অসম

বাণীৰ” সমালোচনাত কোৱা হৈছে) হৈ হেয় হৈ যাব, তাৰ একো মানে নাই। লিখকে যেনেকৈ চৰিত্ৰ দেখুৱাব খুজিছে, তেনেকৈয়ে দেখুৱাব পাৰিছেনে নাই সেইটোহে বিচাৰ্য্য।

“ৰামবিলাস”ৰ চৰিত্ৰটো শৰৎ চেটাৰ্জ্জীৰ “চৰিত্ৰহীন”ৰ “বিহাৰী”ৰ ফুটতে উঠিছে বুলি কব পাৰি। মুঠতে ক’বৰ হলে “ভুলৰ সমাধিয়ে ৰাজখোৱাদেৱৰ উপন্যাস ৰচনা ক্ষমতাৰ যথেষ্ট পৰিচয় দিছে, ঘটনাৰ বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ ৰচনা কৌশল সুনিপুণভাবেই প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাস ৰস-সাহিত্য। এই ৰসসৃষ্টিৰ লগত সমাজ বা দেশৰ হিতসাধনৰ সম্বন্ধ প্ৰত্যক্ষ ভাবে সিমান গণ্য নহয়। অৱশ্যে আজি-কালি প্ৰচাৰ সাহিত্যৰ (Propaganda literature) দিনত সিও এটা উপন্যাসৰ চকুত লগা লক্ষণ হৈ উঠিছে। যদিও তাৰ মূল চিৰন্তন সাহিত্যৰ ওচৰত তেনেই নধৰ্ত্তব্য।

“ভুলৰ সমাধি”ৰ শেষৰ ফালে ‘মীৰা’ৰ মুখেদি অসমীয়া ভাষাৰ মঙ্গল কামনাত প্ৰপেগেণ্ডাৰ সুৰ এটা বাজি উঠা যেন লাগে। পাৰিলে যত ভুলৰ সমাধিৰ ভাষা সম্বন্ধে দু-আষাৰমান নকলে হয়তো সমালোচনা অসম্পূৰ্ণ হব। উপন্যাসৰ ভাষা যিমান সম্ভৱ সহজ সৰল, সাৱলীল,—সিমান ঘৰুৱা, সিমান স্বাভাৱিক হোৱা বাঞ্ছনীয়। ‘ভুলৰ সমাধি’য়ে বহুদূৰ এই নিয়ম ৰক্ষা কৰিছে যদিও অনেক সময়ত তাৰপৰা স্খলিত হোৱাও দেখা গৈছে। ১৩২ পিঠিত উক্ত —“পকা খৰিচাৰ স্বাদ আৰু গোন্ধটিয়ে অসমীয়া মানুহৰ জিভাৰ পানী উলিয়ায় যদিও ৰাৰ বছৰীয়া পুৰণি ৰোগ উক্ দিওৱাৰ প্ৰবাদ এটা আছে। চিনেমা দৰ্শন আমোদদায়ক আৰু তৃপ্তিকৰ হলেও সেইদিনাৰ ছবিখনে ইবাৰ অন্তৰৰ বহুদিনীয়া পুৰণা মনোব্যাধিৰ উক দিয়ালে” এইখিনি সুন্দৰ ঘৰুৱা উপমাৰে দিয়া সহজ সৰল স্বাভাৱিক অসমীয়া ঠাঁচৰ ভাষাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ হৈছে। কিন্তু সমগ্ৰ কিতাপখনিত এই স্বাভাবিকতাৰে বৈ যোৱা অসমীয়া ঠাঁচৰ বাক্য-ভঙ্গীৰ কুলু-কুলু ধ্বনিৰ ঠাইত ঠায়ে ঠায়ে বঙ্গলু বাক্যভঙ্গী বা

সংস্কৃতীয়া শব্দঝঙ্কাৰ জলপ্ৰপাতৰ দৰে বাগৰি পৰে যেন লাগে। যেনে··· "সেই চিন্তাক পৰিকল্পনাৰে ৰূপান্তৰিত কৰি এটা সু-মীমাংসালৈ উপনীত হবলৈ মৃগেনক সময় নিদি নিদ্ৰাদেৱীয়ে হাতৰ কোমল পৰশ দি মৃগেনৰ উন্মিলিত চক্ষু যুগল জাপ খুৱাই দিলে।" "মৃগেনৰ মেলখাই থকা চকু দুটা জাপ খুৱাই দিলে" বুলি কোৱা হলেও চকু দুটাই জাপ খালেহেঁতেন। এনে দৃষ্টান্ত কিতাপখনিত অনেক ঠাইতে পোৱা যায়। মানুহৰ সাজপাৰ যিমান পৰিপাটি আৰু ধুনীয়া হওক তাত বোকাৰ চিটিকনি পৰিলে যেনেকৈ সৌন্দৰ্য্য নষ্ট হয়, সাহিত্যতো ৰচনা যিমান মূলব্যান, যিমানেই ভাল নহওক, সি যদি ভাষা-অশুদ্ধ, ব্যাকৰণ-দুষ্ট হয়, তেন্তে তাৰো সৌন্দৰ্য্য অটুত নাথাকে। 'ভুলৰ সমাধি"ত ভাষাগত আৰু ব্যাকৰণগত দোষ কিছুমান মাজে মাজে জল্ জল্ পট্ পট্ হৈ থকাত সৌন্দৰ্য্যবোধত আঘাত লাগে। এইখিনিতে দুই এটা এনে বিকৃতিলৈ আঙুলিওৱা হ'ল মাথোন।

৪০ পিঠিত—"অপেশ্বৰী" হোৱাতনো বাধা কি? অবিকল অসমীয়া উচ্চাৰণ মতে লিখিলে "অপেচৰী" লিখিব লাগে, নহলে সংস্কৃত "অপ্সৰী" লিখিব লাগে। ৫২ পিঠিত· ·"লিখাপঢ়া নজনা মূৰ্খ সিঁহত। সেয়েহে সোনৰ দেশখন চাৰখাৰ কৰিলে।" ইয়াত "সেয়েহে" শব্দটো 'সেইকাৰণে' "সেইহে"ৰ ঠাইত ভুলকৈ ব্যৱহাৰ হৈছে। আজিকালি অনেক লিখকে "সেয়ে" মানে "সেই কাৰণে" অৰ্থত ভুলকৈ ব্যবহাৰ কৰে। "সেয়ে" শব্দটো "যেয়ে" শব্দৰ লগৰীয়া, যেনে—"যেয়ে ভালকৈ পঢ়িব সেয়ে পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব।" ভুলৰ সমাধি"য়ে বহুবাৰ এই শব্দটো সেই দেখি" অৰ্থত ভুলকৈ ব্যবহাৰ কৰিছে। ১৬৯ পিঠিত "বিদ্ৰূপাত্মক মিচিকনিৰো সীমাসংখ্যা নাই।" শব্দটো হব "বিদ্ৰূপাত্মক,', কিন্তু বহু ঠাইত ঘনে ঘনে এই ভুল শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈছে। আকৌ "মীৰা লাঞ্চিতা" নে "লাঞ্ছিতা?" ২৮৪ পিঠিত "মন্ত্ৰমুগ্ধ সাপৰ ন্যায়" নে সাপৰ দৰে?

১৯৬ পিঠিত "যি সি কথা উলিয়াই" নে "যেই সেই কথা উলিয়াই ?

২১২ পিঠিত "হিলিউচিনেশ্যন" নে হেলিউচিনেশ্যন" (Hallucination) ?

২৭৮ পিঠিত—"ভাৰতবৰ্ষ হ'ল বিভাজন" নে বিভক্ত ?

২৮৪ পিঠিত—"যাহওক" নে যি হওক ?

৩০৫ পিঠিত—"কুৎসাভাৰ ৰথা নাছিল" নে কুভাৰ ৰথা নাছিল ?

৪৬১ পিঠিত—"সুইচ্‌টো টিপা মাৰি" অসমীয়াত "চুইচ্‌টো হব ! 'বাতায়নেদি' নে খিড়িকীয়েদি ?

৪৬৪ পিঠিত—'আত্মহাস্যৰ কল্লোলধ্বনি' নে অট্টহাস্যৰ কলধ্বনি। আত্মহাস্য বুলি এটা শব্দ নাই। অট্টহাস্যহে সৰ্ব্বজন বিদিত শব্দ।

মন কৰিব লগা—ব্যাকৰণগত আৰু বাক্য যোজনাগত দোষ আৰু দেখা যায়। গ্ৰন্থকাৰ ভবিষ্যতে এই সম্বন্ধে সচেতন হলে তেখেতৰ ৰচনাত সোণত সুৱগা চৰিব।

পোন্ধৰ

সাহিত্যৰ স্বৰূপ

সাহিত্য কাক বোলে, সাহিত্যৰ স্বৰূপ কি, এই কথা বুজোঁতে বুজোঁতেই সাহিত্য-জগতত বহু যুগ অতীত হৈ গৈছে, তথাপি অতি কম মানুহেহে আজিলৈকে তাৰ স্বৰূপ বুজিছে আৰু বুজাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। আগৰ ডোখৰত form বা বহিৰাকৃতি লৈয়েই বহুত আলোচনা হৈ গ'ল, কিন্তু সেইবোৰৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ স্বৰূপ ৰসৰ আস্বাদন কৰাটো সম্ভৱ নহয়।

ভাষা, লিখন ৰীতি (style), বহিৰাকৃতি (form), নাট বা কাব্যৰ গঠন (structure), উদ্দেশ্য (aim of a work of art), এই বিলাক কথা বিশ্লেষণ কৰি অনেক সাৰগৰ্ভ আৰু মূল্যবান কথা উলিয়াব পাৰিলেও সাহিত্যৰ স্বৰূপ এই বিলাকত ধৰা পৰা নাই।

বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যং, এই শ্লোকত কাব্যৰ মূলপ্ৰকৃতি বা স্বৰূপৰ এটা ইঙ্গিত আছে যদিও কাব্য সাহিত্যৰ বহিৰাকৃতি (forms) লৈহে সংস্কৃত সমালোচক সকলে প্ৰধানতঃ আলোচনা কৰিছে।

ইংৰাজী ভাষাতো সাহিত্য সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা হৈছে। ইমাৰ্ছনৰ মতে সাহিত্য হ'ল "a record of the best thoughts" অৰ্থাৎ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ চিন্তাৰাশিৰ লিপিবদ্ধ বিৱৰণেই সাহিত্য। Stopford Brooke-অৰ মতে "The written thoughts and feelings of intelligent men and women arranged in a way what shall give pleasure to the world". অৰ্থাৎ বুদ্ধিমান আৰু বুদ্ধিমতী পুৰুষ আৰু ৰমণীৰ মনত আনন্দ লগাব পৰাকৈ লিখা চিন্তা আৰু অনুভূতিবিলাকেই সাহিত্য। ইত্যাদি ভুৰি ভুৰি সংজ্ঞা

আছে, তথাপি এইবোৰত সাহিত্যৰ পূৰ্ণ স্বৰূপ উদ্ঘাটিত হোৱা নাই। আধুনিক literary critical method অৰ্থাৎ সাহিত্যিক প্ৰণালীৰ সমালোচনাৰ পৰা সাহিত্যৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ ক্ৰমে সুবিধা হৈছে।

অনেকে কয়,সনাতন সত্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা ৰচনাই সাহিত্য। কিন্তু সনাতন সত্য কি? অনন্ত ব্ৰহ্মৰ সনাতন সত্যৰ কথা এৰি, জাগতিকভাৱে সনাতন সত্যতো বহুত, আছে। ২+২=৪ দুয়ে দুয়ে চাৰি, এইটোও জানো এটা সনাতন সত্য নহয়? পৃথিবীৰ নানা পৰিবৰ্ত্তন ঘটা সত্ত্বেও, সাগৰ পৰ্ব্বত, নগৰ সাগৰ হোৱা সত্ত্বেও জানো এই সত্যটো একেদৰে থকা নাই? তেন্তে শুভঙ্কৰী ধাৰাপাত বা পাটীগণিতো উৎকৃষ্ট সাহিত্য হয় নে নহয়?

২+২=৪, দুয়ে দুযে চাৰি হোৱা সত্যটোৰ দৰে জ্যামিতি, বীজগণিতৰ সত্যবিলাকো সনাতন সত্য হলেও, এইবিলাক মানুহৰ হৃদয়ৰ সত্য (inner truth) নহয়, অৰ্থাৎ এই সত্যবিলাকে এবাৰ জানি লোৱাৰ পিছত নিতৌ নতুন নতুন হৈ মানুহৰ মনত আৱেগ উদ্বেগ, বিস্ময় আনন্দ উৎপাদন নকৰে। এক্কে আষাৰে কলে, they do not appeal to the emotion অৰ্থাৎ সিহঁতে মানুহৰ মনত ৰসৰ লহৰী নোতোলে। কিন্তু সাহিত্যৰ কথা বেলেগ। সীতাৰ বনবাস আৰু অগ্নিপৰীক্ষা, নিৰ্ব্বাসিত যক্ষৰ বিৰহ বেদনা, দুষ্মন্ত শকুন্তলা বা ৰোমিও-জুলিয়েটৰ প্ৰেমৰ কথা—ইডিপাছৰ মৰ্ম্মভেদী হাহাকাৰ, চেটানৰ (Satan—Paradise Lost) নিজৰ মনতে গুজৰি-গুমৰি থকা মনঃকষ্ট আৰু ক্ষোভ—এইবিলাকে সিহঁতৰ সৃষ্টিৰ প্ৰথম দিনা মানুহৰ মনত যি বিস্ময় আনন্দ উৎপাদন কৰিছিল, আজিও সেই বিস্ময়—আনন্দকে উৎপাদন কৰিছে আৰু আগলৈকো কৰিব। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ প্ৰধান লক্ষণ এই চিৰন্তনতা (permanence)।

এই কথাৰপৰা এইটো স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে, মানুহৰ হৃদয়ৰ চিৰন্তন সুখ-দুখ, আবেগ—উদ্বেগ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিৰহ-বেদনা— এই বিলাকেই সাহিত্যৰ উপাদান, আৰু এইবিলাক ভাৱৰ উদ্ভৱ হৈছে

মানুহৰ অন্তৰৰ পৰা মানুহৰ চাৰিওফালৰ বিশ্ব-প্ৰকৃতি আৰু মানৱ-চৰিত্ৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত। গতিকে বিশ্ব-প্ৰকৃতি আৰু মানৱ চৰিত্ৰ এই দুইটা লৈয়েই সাহিত্য।

যদিও মানৱ চৰিত্ৰ আৰু বিশ্ব-প্ৰকৃতি এই দুইটা লৈয়ে সাহিত্য, তথাপি সাহিত্য মানৱ-চৰিত্ৰ বা বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ফটো (Photo) কিম্বা এখন ঠিক 'আৰ্চীও' (mirror) নহয়, অৰ্থাৎ সাহিত্য বুলিলে 'ফটোগ্ৰাফ' বা কিহবাৰ হুবহু প্ৰতিবিম্ব নুবুজায়—বুজায় সৃষ্টি বা ৰচনা। ৰচনা কৰে মনে, মনেৰে, মন এখন প্ৰকৃতিৰ আৰ্চি নহয়, বৰঞ্চ মনেৰে সৈতে মিলিহে প্ৰকৃতি—'প্ৰকৃতি'। গতিকে সাহিত্যৰ সত্য ঠিক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সত্য নহয়, ভাবৰহে সত্য। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সত্য মানুহৰ সম্পূৰ্ণ বুদ্ধিৰ অধিগম্য, আৰু সি সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ (impersonal), নিৰঞ্জন। তাৰ হৃদয়ত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰহণ পৰিব নোৱাৰে। জ্ঞানৰ বিষয়—মধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বটো মোলৈ একৰকম, তোমালৈ আন ৰকম নহয়, কিন্তু ভাবৰ বিষয় স্কাইলাৰ্ক শ্বেলীৰ কল্পনাত একৰকম, ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ কল্পনাত আনৰকম, গতিকে সাহিত্যৰ প্ৰধান অৱলম্বন জ্ঞানৰ বিষয় নহয়, ভাৱৰ বিষয়হে। অৰ্থাৎ সাহিত্য মূলতে ভাবাত্মক বা ৰসাত্মক সৃষ্টি, আৰু 'কাব্যং ৰসাত্মকং ৱাক্যং'—কাব্য-সাহিত্যই প্ৰধান ৰস সাহিত্য। এই কাব্য—সাহিত্যৰ ভিতৰত কাব্য, কবিতা, নাটক উপন্যাস আৰু গল্প এই কেইটাই পৰে। সেই দেখি ৰস-সাহিত্যটোকে আচল সাহিত্য বুলি ধৰা হয়। এই ৰস-সাহিত্য কাব্য-দৰ্শন নহয়, বিজ্ঞান নহয় আৰু ধৰ্ম্ম-নীতি-শাস্ত্ৰও নহয়—অথচ একেবাৰে সেই আটাইবোৰৰে সমন্বয়ত। ধৰ্ম্ম, দৰ্শন, বিজ্ঞান প্ৰভৃতি বিষয়-বিলাক সৰহ সময়তে পৰস্পৰ-বিৰুদ্ধ হৈ মানুহৰ মনোৰাজ্যত কুৰুক্ষেত্ৰ পাতিব খোজে,—কিন্তু কাব্য-সাহিত্যই স্বয়ং ভগৱন্তৰ দৰে সখি হৈ সিইঁতৰ মাজত মিল সাধন কৰিবৰহে যেন চেষ্টা কৰে। তেন্তে কাব্য-সাহিত্যৰ কথা একেবাৰে এনেকৈ কলে কেনে হব যে, ভগৱন্তৰ পক্ষে যিটো লীলা, মানুহৰ পক্ষে সেইটোৱেই কাব্যসাহিত্য

বা ললিত-কলা? এই লীলা-খেলা, সখ্য, মধুৰ আদি মান্ধাতাৰ দিনৰ কথাবোৰে যে আজিৰ এই মেদিনী কঁপাই যোৱা ৰেল, জাহাজ, মটৰৰ ঘৰ্ঘৰণিৰে পৰিপূৰ্ণ ব্যস্ততাৰ সভ্যতাৰ দিনত সৰহ লোকৰে কাণৰ ভিতৰেদি গৈ মৰমত নপশিব সেইটো মই ভালকৈ জানো। আজি কালি অনেক পাশ্চাত্য, আনকি, আমাৰ ভাৰতীয় মানুহৰ আৰু সৰহ ভাগে এই matter of fact world-খনত অৰ্থাৎ বাস্তৱ জগতত কাব্য-কবিতা আদিৰ দিন উদেলি যোৱা উচিত বুলি ভাবিবলৈ আৰু কৰলৈও ধৰিছে, তেওঁলোকৰ মতে সংসাৰত কাব্য সাহিত্য আদিৰ মানুহৰ ঐহিক শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনৰ কাৰণে একো প্ৰয়োজন নাই। 'কবি' নামৰ এদল উতনুৱা (eccentric) মানুহৰ সময়ৰ অসদ্ব্যৱহাৰত বাজে সাহিত্যৰ, ঘাইকৈ কাব্য বা কবিতাৰ আৱশ্যকতা তেওঁলোকে একো নেদেখে। তাহানি কবি Cowper এ তেওঁৰ কুকুৰটোৱে চৰাই এটা মৰাত তাক ভৎৰ্সনা কৰোঁতে, সি কেনেকৈ কবিক ওলোটাই ভৎৰ্সনা কৰিছিল—"সক চৰাই (tiny bird) এটা মৰাত মোৰ বৰ দোষ ধৰিলে, কিন্তু মহাশয়, আপুনিয়ে ছন্দ--ৰচনাত ইমান সময় নষ্ট কৰি থাকে সেই বিষয়ে আপোনাৰ কবলৈ কি আছে?" "Sir, what do you think of killing time by writing verse?" আজি সেই Cowper-তাৰ কুকুৰটোৰ কথাই সভ্য জগতত বহুতৰ মুখে উচ্চৈঃস্বৰে ঘোষিত হোৱা নাইনে বাৰু?

অথচ, যি দেশত কাব্য-সাহিত্য নাট্যকলা আদি আৰ্ট (art) নাই, সেই দেশত সমাজ থাকিব পাৰে, কিন্তু সভ্যতা নাই। মানুহক সামাজিক কৰিবলৈ যেনেকৈ নীতি-শিক্ষাৰ দৰ্কাৰ, তত্ত্ব বুজিবলৈ বিজ্ঞান-দৰ্শনৰ দৰ্কাৰ, মানুহৰ মনত সুন্দৰৰ ভাৱ উদ্ৰেক কৰিবলৈকো সেইদৰে কাব্য-সাহিত্য, নাট্যকলা আদি আৰ্টৰ আৱশ্যকতা দেখা যায়। প্ৰাণীক এৰি যেনেকৈ প্ৰাণৰ অস্তিত্ব উলিওৱা অসম্ভৱ, সুন্দৰ নহলেও তেনেকৈ সৌন্দৰ্য্যৰ সাক্ষাৎ পাব নোৱাৰি। বঙ্গ-সাহিত্য বা কাব্য-কলাই এই সুন্দৰকে মাথোন নয়ন গোচৰ কৰি দিয়েছি, সেই

দেখি সৌন্দৰ্য্য-সৃষ্টি বা সাহিত্য-সৃষ্টি কৰা মানে নিজৰ মনোভাৱ-বিলাকক ৰূপ দি সাকাৰ আৰু সুগঠিত কৰা। ৰোঁমা ৰোঁলাই (Romain Rolland) এই কাব্যকলাৰ স্রজন শক্তিৰ কথা কৈছে—"The effort necessary to dominate and concentrate one's own passion in to a clear and beautiful form." তথাপি এই এটা প্ৰশ্ন প্ৰায়েই শুনিবলৈ পোৱা যায়—"Whether art is a necessity or an ornament?" অৰ্থাৎ কাব্য, সাহিত্য আদি ললিত কলা মানুহৰ দৰ্কাৰ নে অলঙ্কাৰ?

'দৰকাৰ'—যিটো ইংৰাজীত necessity বোলে, সি সাধাৰণতে জীৱন-যাত্ৰাৰ উপকৰণক বুজায়, আৰু 'অলঙ্কাৰ'—যাক ইংৰাজীত ornament বা luxury বুলিব পাৰি। সি সাধাৰণতে জীৱিকা-নিৰ্ব্বাহৰ বাহিৰা অতিৰিক্ত এটাক বুজায়। এটা কথাৰে 'দৰকাৰ'-টোক আত্মৰক্ষাৰ আৰু 'অলঙ্কাৰ'টোক আত্মপ্ৰকাশৰ আহিলা বুলিব পাৰি। মানুহৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কিম্বা আত্মৰক্ষাৰ কাৰণে আহাৰ-নিদ্ৰা, ভাত-মাছ প্ৰভৃতিৰ দৰ্কাৰ। কৱিতা, সঙ্গীত, নাচ-ভাওনা, যাত্ৰা-থিয়েটাৰ প্ৰভৃতি অলঙ্কাৰ, অৰ্থাৎ এইবোৰ কৰি মানুহে আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। মানুহে নাখাই, নুশুই নোৱাৰে, কিন্তু কৱিতা নিলিখি, গান নাগাই কিম্বা ভাওনা-থিয়েটাৰ নকৰি থাকিব পাৰে। মানুহৰ থকা ঘৰ, খোৱা ভাত, পিয়া পানী নহলেই নহয়, কিন্তু সোণৰ অলঙ্কাৰ, হীৰাৰ হাৰ, ধুনীয়া ছবি, মাৰ্ব্বলৰ বিতোপন প্ৰস্তৰ মূৰ্ত্তি—সুন্দৰ কৱিতা, মেঘদূতৰ নিচিনা ওখ থাপৰ কাব্য নহলেও অস্তিত্ব ৰক্ষাত হানি নপৰে। সেইদেখি অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ অৰ্থে বিজ্ঞানৰ জ্ঞান আৱশ্যকীয়, কিন্তু সাহিত্যৰ ৰস নহলেও শুদায় নিকায় ভোজন কৰিব পাৰি। জুয়ে পোৰে, পানীয়ে পিয়াহ গুচায়, সূৰ্য্যৰ উত্তাপে জীয়াই ৰাখে, ইত্যাদি জ্ঞান অস্তিত্ব-ৰক্ষালৈ আৱশ্যকীয় কিন্তু অগ্নি-মূৰ্ত্তিৰ ৰুদ্ৰ সৌন্দৰ্য্য, সমুদ্ৰ-প্ৰবাহিনী তৰঙ্গিনীৰ বিচিত্ৰ লহৰিলীলা, অনন্ত আকাশৰ বুকুত সূৰ্য্যোদয়ৰ উজ্জ্বল নৱযৌৱনৰ ৰঙে নিতৌ নতুন বৰ্ণ-

তৰঙ্গৰ ভঙ্গীত জ্বলি উঠা সৌন্দৰ্য্য-শোভা ইত্যাদিৰ ৰস উপভোগ কৰিব পৰা শক্তি নহলেও মানুহ অজীৰ্ণ ৰোগত ধৰফৰাই নমৰিব। পেটত যি gastric juice অৰ্থাৎ জাৰক ৰস আছে সিয়েই বস্তু হজম কৰোৱাই মানুহক জীয়াই ৰাখিব। অথচ, পৃথিৱীখন যে চেপেটা নহয়, ঘূৰণীয়া আৰু ই সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে চক্ চক্ কৰে, ঘূৰি থাকে,—এই বাতৰিটো কাব্য অৰ্থাৎ ৰসাত্মকং বাক্যং নহয়—ইয়াক এবাৰ জানিলেই খতম্ পৰে,—ই পুনঃ পুনঃ মানুহৰ মনত একো নতুন ৰস দিব নোৱাৰে, কিন্তু পৃথিৱীখন যে সুজলা-সুফলা, শস্য-শ্যামলা আৰু মলয়জ শীতলা,—'স্নেহ-পীযুষ বাহিনী', 'জনক-জননী-জননী' এইটো হলে কাব্য বা সাহিত্য। পৃথিৱীৰ এই জননী-মূৰ্ত্তিৰ ৰসময়ী বৰ্ণনা চিৰনতুন, মাতৃস্নেহৰ সাদৃশ্য কল্পনাই মানুহৰ মনত—পৃথিৱীৰ এই বৰ্ণনা মাতৃৰ স্নেহৰ দৰেই সদায় নতুনকৈ হৈছে। অথচ পৃথিৱীখনক মাতৃ-জ্ঞান নকৰি, হালকোৰ বাই খেতি বাতি কৰি থাকিলেও পৃথিৱীয়ে ওকোন্দ পাতি কাকো শস্য নিদিয়াকৈ নাথাকে। চমুকৈ ক'ব লাগিলে, মানুহৰ দৈহিক অস্তিত্বৰ (animal existence) কাৰণে যেনেকৈ ভাত-পানীৰ নিতান্ত দৰ্কাৰ, তেনেকৈ মনৰ বা সমগ্ৰ মানুহৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ কাৰণেও বিজ্ঞান-দৰ্শনৰ জ্ঞান অৰ্থাৎ কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধৰ জ্ঞান (knowledge of causation) দৰ্কাৰ। কাব্য-সাহিত্য কলা লগতে যেন তাৰ আনন্দ প্ৰকাশৰ অলঙ্কাৰহে। এটা কথাৰে, অকল মানুহ কিয়, জীৱমাত্ৰৰে জীৱনৰ দুটা জল্ জল্ পট্ পট্ হৈ আছে। এটা অস্তিত্ব ৰক্ষা বা আত্মৰক্ষাৰ চেষ্টা (struggle for existence) আনটো আত্ম-প্ৰকাশৰ আবেগ (craving for self-expression)।

পক্ষী জগতলৈ চাওক। কুলি চৰায়ে তাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ অৰ্থে জীৱন সংগ্ৰাম কৰে,—কাউৰীৰ বাহত কণী পাৰে, আৰু গোৱালী পাখি নগজে মানে কাউৰীৰ বাহত চকু মুদি সোমাই থাকে, চকু ফুটিলেই ভুৰুং কৰি উৰা মাৰি গুচি যায়, আৰু তাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ

অৰ্থে আহাৰ পানী যি দৰ্কাৰ সকলো চেষ্টা কৰি নিজে গোটাই লয়। এইটো হ'ল তাৰ জীৱন সংগ্ৰাম, এই জীৱন সংগ্ৰামতে কুলি চৰাইৰ পুৰা পৰিচয় পোৱা নাযায়, কাৰণ এই জীৱন সংগ্ৰাম সকলো চৰায়েই নিজৰ নিজৰ মতে কৰে,—তাক আমি 'কোকিল' বুলি জানো কেতিয়া? যিদিনা সি বসন্তৰ দূতৰূপে ডালত পৰি ঠৈও ধৰি অমিয়া বৰষা মাত দিয়ে—কু-উ! যেতিয়া সি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ভাষাৰে "A voice, a mystery" আৰু "an unsubstantial being!" অৰ্থাৎ এটা ধ্বনি, এটা প্ৰহেলিকা বা এটা অশৰীৰী প্ৰাণীত পৰিণত হৈ যায় গৈ; সেই দিনাই হ'ল তাৰ আত্মপ্ৰকাশ। এই আত্মপ্ৰকাশত তাৰ প্ৰাণৰ আবেগ-আনন্দ বৰ্ত্তমান। এইটো তাৰ প্ৰেমৰ মাত। এইদৰে সকলো চৰাই আৰু জীৱৰে একে কথা।

মানুহ কিন্তু কেৱল পশু নহয়, আধ্যাত্মিক অংশ মানুহৰ বেছি, গতিকে মানুহৰ যি আত্মপ্ৰকাশ, যি আনন্দৰ প্ৰকাশ, তাক চৰাই-চিৰ্কতিৰ দৰে মৌখিক ধ্বনি বা শব্দ কৰিয়েই শেষ কৰিব নোৱাৰে,—মানুহে তেওঁৰ আনন্দ প্ৰকাশ কিম্বা আত্মপ্ৰকাশটো দীৰ্ঘস্থায়ী আৰু অনেক সময়ত চিৰস্থায়ী কৰিবলৈ বিচাৰে। কুলিয়ে আমৰ ডালত পৰি 'কুউ, কুউ' কৰিলে, তাতে তাৰ আনন্দ প্ৰকাশ শেষ হৈ গ'ল। মানুহৰ দৰে সি তাৰ সেই ধ্বনিটোকে সি নহলেও লোকে শুনিব বুলি গ্ৰামোফনত 'ৰেকৰ্ড' কৰাই থবলৈ নিবিচাৰে। মানুহে কিন্তু এটা শুৱলা মাতৰ গান গাই, তাকে আকৌ কিতাপত লিখি গ্ৰামোফনত ৰেকৰ্ড কৰিহে ক্ষান্ত হয়। কোনো জন্তুৱে কিবা এটা সুখ বা দুখ পালে সি নিজেই অনুভৱ কৰি ক্ষান্ত থাকে, মানুহে কিন্তু মনত কিবা এটা বেজাৰ বা আনন্দ পালে তাক আৰু দহজন লগৰীয়া বা ওচৰ চুবুৰীয়াক নকয় মানে সকাহ নাপায়। আনন্দই হওক বা বেজাৰেই হওক, তাক বিলাই দিহে যেন সুখ পায়, অৰ্থাৎ চমুকৈ কলে মানুহে আন জন্তুতকৈ বেছি সহানুভূতি বিচাৰে। সহানুভূতি বিচৰাটোৱেই আত্মাৰ স্বভাৱ, হৃদয়ৰ প্ৰকৃতি; গতিকে সহানুভূতি

বিচাৰি হৃদয়ৰ কথা ভাষাত ব্যক্ত কৰিবৰ চেষ্টাতেই কাব্য সাহিত্য, সঙ্গীত আদি ললিত কলাৰ উৎপত্তি। সাহিত্য শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থও,—সহিত + ষ্ণ অৰ্থাৎ সহিতত্ব স্থাপন কৰা, লগ লগোৱা, মিলন ঘটোৱা। এই "মিলন কেৱল ভাৱৰ লগত ভাষাৰ, ব্যাকৰণৰ লগত ছন্দৰেই নহয়, হৃদযৰ লগত হৃদযৰ, দূৰৈৰে সৈতে ওচৰৰ আৰু অতীতৰ লগত বৰ্ত্তমানৰ মিলন।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

মানুহৰ এই জগতজোৰা মিলনৰ হেঁপাহটো এটা গৰজ নে ধেমালি, দৰ্কাৰ নে অলঙ্কাৰ, কিম্বা তাৰ মূলত আৱশ্যকতা নে সৌন্দৰ্য্য—অৰ্থাৎ (utility নে beauty), এই প্ৰশ্নৰ সিদ্ধান্ত আজিৰ এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধত কৰিবলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতা মাথোন। আচল জীৱন সংগ্ৰামত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সোনাৰ তৰী'তকৈ যে 'ৰণ-তৰী'ৰ হে মূল্য লক্ষ-কোটি গুণে বেছি তাক কিজানি স্বযং ৰবীন্দ্ৰনাথেও স্বীকাৰ কৰিব। অথচ—

'গগণে গৰজে মেঘ ঘন বৰষা
কূলে একা বসে আছি নাহি ভৰসা।'

বুলি হৃদয় সমুদ্ৰৰ পাৰত যিখন সোণৰ নাও বান্ধি কবিবৰে বাট চাই আছেগৈ, সেইখনহে মানুহৰ অজান পাৰৰ নিমিত্তে হৃদয় তৃষ্ণাত আকুলতা—ধানেৰে ভৰি থকা চিৰকলীযা সোণৰ নাও। কাব্য-সাহিত্য, ললিত-কলা সকলো ক্ষেত্ৰতে জীৱন সংগ্ৰামৰ অস্ত্ৰ নহব পাৰে, কিন্তু জীৱন-লীলাৰ চিৰ সহচৰ। আন পক্ষে জীৱনটো বাস্তৱিকতে সংগ্ৰামেই নে লীলাই সেই কথাৰ আজিও শেষ সিদ্ধান্ত নাই,—যিটোক প্ৰাচ্য ঋষিযে অন্তদৃষ্টিৰে লীলা বুলি কৈছে, সেইটোকে প্ৰতীচ্য বৈজ্ঞানিকে হয়তো খণ্ড দৃষ্টিৰে সংগ্ৰাম বুলিছে।

ইমানপৰে যিমানখিনি কথা কোৱা হ'ল, তাৰপৰা এইটো বোধ কৰোঁ বুজিব পৰা হৈছে যে, জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাৰ ফালৰপৰা চালে কাব্য-সাহিত্য, ললিত কলাৰ প্ৰয়োজন কম হলেও জীৱনৰ অসীমতাত তাৰ এটা গভীৰ প্ৰয়োজন গম নোপোৱাকৈয়ে বৰ্ত্তমান। ভাবুক প্ৰৱৰ কাৰ্লাইলে ইংৰাজক প্ৰশ্ন কৰিছে—"You English would

you give up your Indian Empire or Shakespeare?" অৰ্থাৎ "ইংৰাজ, তুমি ভাৰত সাম্ৰাজ্যৰ পৰিবৰ্ত্তে শেক্‌ছ্‌পীয়েৰক এৰি দিবানে?" তাৰ উত্তৰত তেওঁ নিজেই কৈছে "Indian Empire will go at any rate some day, but our Shakespeare does not go, he lasts for ever with us." অৰ্থাৎ ভাৰত সাম্ৰাজ্য এদিন নহয় এদিন যাবই, কিন্তু আমাৰ শেক্‌ছপীয়েৰ নাযায়, তেওঁ চিৰকাল আমাৰ লগতে থাকিব।" জীৱনৰ সীমাবদ্ধ প্ৰয়োজনৰ, আৱশ্যকীয় ভাৰত সাম্ৰাজ্যখন অস্থায়ী, আৰু জীৱনৰ অসীমতাৰ প্ৰযোজনত প্ৰকাশ পোৱা অলঙ্কাৰ শেকছ্‌পীয়েৰ চিৰস্থায়ী।

দিল্লীৰ সম্ৰাট ছাজাহানৰ ভাৰত সাম্ৰাজ্য গ'ল, কিন্তু তেওঁৰ গভীৰ হৃদযাৱেগৰ প্ৰকাশ— এটুপি তপত চকুলো—"এটি বিন্দু নযনৰ জল" মচ নোমোৱাকৈ কালৰ কপালত চিৰকলীয়া ফোঁটৰ দৰে "শুভ্ৰ সমুজ্জ্বল" শিল্পীৰ সৃষ্টি তাজমহল জিলিকি ৰ'ল। এই তাজমহল আজি কেৱল এটা অট্টালিকাই নহয়,—ই দাম্পত্য প্ৰেমৰ এখন বৃহত্ত দাপোণ, যি দাপোণত জগতৰ প্ৰত্যেক দম্পতীয়ে নিজ নিজ মুখ চাই প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

এই তাজমহলৰ দৰেই জগতৰ অমৰ কবিসকলৰ কাব্য-সাহিত্য আৰু মানুহৰ গভীৰ হৃদয়াবেগ, বিৰহ-বেদনা, প্ৰেম আনন্দৰ পুষ্পখচিত একো একোটি জগতৰ মিলন মন্দিৰ। কালিদাসৰ 'মেঘদূত' যক্ষৰ হৃদয়ৰ বিৰহ-বাৰ্ত্তাৰূপে আজি জগতৰে বিৰহ-বাতৰি, অথচ একেলগে জগতৰ সকলো মানুহৰে মিলন কেন্দ্ৰও।

বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ একো একোটা উচ্চ গিৰিশৃঙ্গ ভেদকৰি যেনেকৈ একো একোখনি প্ৰৱাহিনী ভৈয়ামেদি বৈ গৈ তাৰ দুই কাষৰ শস্য ক্ষেত্ৰ গাওঁ-ভুঁই সুশীতল কৰি সমুদ্ৰত পৰেগৈ,—একো একোখন দেশ বা একো একোটা জাতিৰ শিক্ষ-দীক্ষা প্ৰতিভাৰ গিৰিশৃঙ্গৰ পৰাও একো একোখনি মহাকাব্যৰ প্ৰবাহিনী, একো একোজন প্ৰতিভাৱান জীৱনৰ শতধাৰাৰিক বৈ গৈছে, অনন্ত কাললৈকে,—মানুহৰ হৃদয়-

ৰাজ্য সুশীতল কৰি। তাৰ নাম বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ, ব্যাসৰ মহাভাৰত, হোমাৰৰ 'ইলিযাড্' আৰু 'ওডিছি'।

মহাকাব্য ৰামায়ণ কেৱল দশৰথৰ পুত্র শ্রীৰামচন্দ্রৰ জীৱন-কাহিনী নহয়, ই সমগ্র মানুহৰে হৃদয ভেদি ওলাই অহা জীৱনৰ করুণ ক্রন্দন। মহাভাৰত কুৰু-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ আৰু জীৱন-বৃত্তান্তই নহয়,—ই সকলো মানুহৰে অদম্য জীৱন-তৃষ্ণাৰ বিপুল সংগ্রাম, ধৰ্ম্ম-অধৰ্ম্মৰ চিৰন্তন সংঘৰ্ষ। এই দুখন ভাৰতীয মহাকাব্যতেই কাব্য-সাহিত্যৰ যি দুৰ্জ্জয শক্তি, তাক ভাৰতবাসী হিন্দু মাত্রেই আজিও শিৰে শিৰে অনুভৱ কৰিছে।

কাব্য বা কৱিতা যে হৃদয়ৰ সত্য অনুভূতিৰ অদম্য প্রেৰণা, তাক পৃথিবীৰ মহাকাব্য কেইখনে প্রমাণ কৰিছে। আজি-কালি কৱিতা সূক্ষ্মতকৈ সূক্ষ্মতৰ হৈছে, কিন্তু লগতে পৰাক্রমীও যে হব লাগে সেইটোলৈ যেন মনোযোগ কমি গৈছে। ব্যাস, বাল্মীকিক অনেকে Primitive poet অৰ্থাৎ আদিম প্রকৃতিৰ কবি বুলিছে, কিন্তু প্রকৃততে-তেওঁলোকক Primitive নুবুলি, Primary অৰ্থাৎ আদিম প্রকৃতিৰ নুবুলি আদি আকৃতিৰ বোলাহে উচিত। তেওঁলোকৰ কবিত্বত আছে এটা elemental force (মূল শক্তি)। force, যি শক্তিৰ বলত তেওঁলোকে মহিমামণ্ডিত কৰি দেখুৱাব পাৰিছে অন্তৰ ৰাজ্যৰ ৰহস্য। দশাননে যেতিয়া ভযঙ্কৰ মূৰ্ত্তিলৈ পঞ্চৱটীৰপৰা সীতাক হৰণ কৰি নিবলৈ আহি পঞ্চৱটীত উপস্থিত হ'ল, সেই সময়ৰ বাল্মীকিৰ বৰ্ণনা অসীম শক্তিশালিনী।

সূৰ্য্যচন্দ্রাভ্যাং ৰহিতাং সন্ধ্যামিৱ।
তামাসসাদ ভ্রাতৃভ্যাং ৰহিতাং বনে॥

সূৰ্য্য-চন্দ্র-ৰহিতা সন্ধ্যাক আন্ধাৰে গ্রাস কৰাৰ দৰে বনত অকলে থকা ভাতৃদ্বয়ৰহিতা সীতাক গ্রাস কৰিলেহি; আৰু সেই দৃশ্য দেখি ভয়তে দ্রুমদল বিকম্পিত হবলৈ ধৰিলে, আৰু "স্তিমিতং গন্তুমাৰেভে ভয়াদ্ গোদাৱৰী নদী," গোদাৱৰী নদীও ভয়তে লাহে লাহে ব'বলৈ

ধৰিলে, ইত্যাদি। এই elemental force-টো ইংৰাজী সাহিত্যত মিল্টনৰ ৰচনাত ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। চেটানক স্বৰ্গৰপৰা ঈশ্বৰে নৰকলৈ পেলাই দিওঁতে এই বজ্ৰনিৰ্ঘোষ শুনা যায়,—"Hurled him down to the bottomless perdition." বঙ্গ-সাহিত্যত মাইকেল মধুসূদন দত্তত ঘাইকৈ এই শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। হেমচন্দ্ৰ, নবীন সেন, দ্বিজেন্দ্ৰলাল, কাজী নজৰুল আৰু স্থল-বিশেষে ৰবীন্দ্ৰনাথেও এই বীৰ্য্যমত্ততাৰ পৰিচয় দিছে। হেমচন্দ্ৰৰ—

দুৰ্দ্দণ্ড প্ৰতাপ আজি কোথায় সে ৰোম
কাঁপিত যাহাৰ বলে মহী সিন্ধু ব্যোম।

এই দুশাৰী কথাতে সেই শক্তিৰ প্ৰভাৱ ধ্বনিত হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া কৱিতাত এই elemental force-টো বৰ কম দেখা যায়। ধ্বনি হিচাপেও অসমীয়া কৱিতাত বজ্ৰধ্বনি বা বিগুলৰ মাত শুনিবলৈ বিৰল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ গদ্য ৰচনাতে বহু পৰিমাণে এই মূলশক্তিটোৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিব পাৰি। দৃষ্টান্ত দিবলৈ এফাঁকি মথোঁ কথা মনত পৰিছে—ব্ৰহ্মাৰ বিৰাটত্ব বুজাই এঠাইত তেখেতে অস্পৃশ্যভাব কথাত ব্যঙ্গ কৰি কৈছে—"আমাৰ কিন্তু দেহাটিলৈ ইমান ভয়" যে এই "দেহা সজাত সোমাই থকা আমাৰ টিপচী ব্ৰহ্ম-চৰাইটো আহি ক'ৰবাৰপৰা চেলাই কামুৰি মাৰি পেলাব।"* মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো এই শক্তিৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিব পাৰি। যেনে সামন্ত হৰণৰ—

জানকীৰ হেতু বান্ধিলাহা সেতু
আনিলা সীতা উদ্ধাৰি।
ৰাৱণৰ মাথ কাটিলাহা নাথ
দহিলা লঙ্কা নগৰী ॥

---

* মূল পাঠ:
"মহাত্তয়, পিছে তাৰ অকণমান সজাটিত থকা এপ্ৰদমান টিপচী ব্ৰহ্ম-চৰাইটিক ক'ৰবাৰ পৰা আহি চেলা'ই কামু'ৰি মাৰি থয়।" —সম্পাদক।

এই এফাঁকি পদৰ ইমান সংক্ষিপ্ততাৰ ভিতৰতো বাৰুণ-বধৰ এটা ছবিছ ধৰণ আনি দিয়াত কবিৰ এটা মূল শক্তি (force) অনুভৱ নকৰি নোৱাৰি।

কাব্য-সাহিত্যৰ কবি বা সাহিত্যিক উপলক্ষ্য মাথোন। তাৰ আচল বস্তুটো বিশ্বজনীন। ভাৱ, বিষয়, তত্ত্ব আদি সকলো মানুহৰে ; সেইবিলাক সকলোৰে মনত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছেই। সি কালক্ৰমে এজন নহয় এজনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হ'বই লাগিছে, আৰু নোহোৱা-বোৰো এদিন হ'বই হ'ব। এই বিশ্বজনীন ভাব বিষয় বিলাকৰ বিশেষ একোটি মানোহৰ মূৰ্ত্তি সৃজন কৰি সৰ্ব্বকালৰ মানুহৰ মন-প্ৰাণ আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ তাক সকলোৰে কৰি দিব পৰাটোৱেই হৈছে কবিৰ ক্ষমতা আৰু কবিৰ কীৰ্ত্তি।

গোষ্পাদৰ জলত নভোমণ্ডল প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ দৰে প্ৰকৃত কবিৰ কাব্য-সাহিত্যতো তিৰবিৰাই উঠে বিশ্বহিয়াৰ অনন্ত নভোমণ্ডল। নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ ভিতৰেদি ঘটা যুগল সম্বন্ধৰ কথাতে জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্যবোৰত এই সুৰটো সুন্দৰকৈ বাজি উঠিছে। অমৰ কবি কালিদাসৰ শকুন্তলা, শেকছ্‌পীয়েৰৰ ৰোমিও-জুলিয়েট—এই স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্যৰ সন্ধিস্থলতে তৰঙ্গ ভঙ্গ কৰা জ্যোতিৰ ঢৌ। ডান্টেৰ 'ডিভাইন্ কমেডি' এই গোষ্পদৰ নভোমণ্ডলৰ জলমলনি পৃথিবীৰ সকলো শ্ৰেষ্ঠ কাব্যই মানৱ প্ৰকৃতিৰ সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ; গতিকে সি অশিৱ নহয়।

সাহিত্য, সঙ্গীত আদি ললিত-কলাৰ সৌন্দৰ্য্য চৰ্চ্চাত বহুতে এটা অশিৱ বা অমঙ্গল আশঙ্কা কৰে। এণ্টনিও, ক্লিওপেট্ৰাৰ (Antonio, Cleopatra) তীব্ৰ কাম-বহ্নি জ্বলি উঠা সৌন্দৰ্য্য সাহিত্যই দেখুৱাত ভাল নে বেয়া—ইত্যাদি ধৰণৰ প্ৰশ্নও সময়ত শুনা যায়। আৰ্ট হিচাপে কাম—বহ্নিৰে প্ৰজ্জলিত সত্যও সত্য—এণ্টনিও-ক্লিওপেট্ৰাৰ তীব্ৰ কাম-বহ্নি জানো মানৱ প্ৰকৃতিৰে এটা সত্য নহয় ? নৈতিক হিচাপে হেয় সত্যও আৰ্ট হিচাপে নিশ্চয় সুন্দৰ নহৈ নোৱাৰে।

কাৰণ সিও অন্তৰৰে এটা ভাৱ, এটা তত্ত্ব মাথোন। আৰ্টলৈ সৌন্দৰ্য্যৰ দুৱাৰ সদায় অবাৰিত কাৰণেই আমি শেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ কল্পনাৰপৰা ইয়াগো আৰু মেক্‌বেথৰ নিচিনা চৰিত্ৰও পাব পাৰিছোঁ, আৰু সেই দেখিয়েই বাইৰণৰ আৰু জয়দেৱৰ গীত-গোৱিন্দৰ—"ৰতিসুখসাৰে গতমভিসাৰে"ৰ নিচিনা ইন্দ্ৰিয় ভোগৰ কৱিতাও চমৎকাৰ হৈ ওলাইছে।

অনেকে সোধে, "তুমি যে কৱিতা লিখা, কাৰ বিষয়ে লিখা, ঈশ্বৰৰ নে মানুহৰ, নে গছ-গছনি ফুল-পাতৰ বিষয়ে?" এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নকাৰ সকলে ভাবে যে কৱিতা লিখা মানে মনৰ এটা কৌশলেৰে বাহিৰৰ বস্তুৰ ফটোগ্ৰাফ কৰি ফটো তুলি ফুৰা। কিন্তু কৱিতা ফটো নহয়, কবিয়ে নিজে অঁকা ছবিহে; কবিয়ে নিজৰ মনৰ মাধুৰী সানি যি ভাব, যি কথা জগতত সকলোৰে আনন্দৰ সামগ্ৰী কৰি দিব পাৰে, সেই বস্তুহে।

দেখা নাই, শুনা নাই, তুমি এটি মোৰ
হৃদয়ৰ নজনা বাসনা,
মনেৰে ধুনীয়া কৰা মনেৰেই সজা
তুমি মোৰ পৱিত্ৰ কল্পনা।
(দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা)

আন এটা কথাৰে, প্ৰকৃত কাব্য সাহিত্যৰ আচল বস্তু মানৱ-প্ৰকৃতিৰ বিশ্বজনীন সত্য।। এটা খণ্ড বস্তু বা উপকৰণ তাৰ অৱলম্বন মাথোন। কবিয়ে এটা ফুলকে হওক, এটা তৰাকে হওক, অৱলম্বন কৰি হৃদয় ভাবৰ যি মূৰ্ত্তি (আঁকে?), সেই সৌন্দৰ্যাই কৱিতা বা কাব্য।

বিধাতাই তিল তিলকৈ বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য গোটাই আনি শকুন্তলা ৰচনা কৰিছে বুলি দুষ্মন্তৰ মুখেদি কোওৱা কবি কালিদাসে প্ৰাচীন ভাৰতৰ তপোবন, অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা, দুষ্মন্তৰ মৃগয়া, তপোবনৰ তৰুলতা ফুল, এই এটাইবিলাক উপকৰণ (environment) তিল তিলকৈ গোটাই লৈ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' ৰূপী যি অমৰ সৌন্দৰ্য্যৰ

তিলোত্তমা মূৰ্ত্তি ৰচনা কৰিলে, সেই অমৰ প্ৰেমৰ জীৱন্ত মূৰ্ত্তিয়েই সকলোকে অমৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ অধিকাৰী কৰা অমৰ কাব্য।

বাইবেল শাস্ত্ৰমতে আডাম-ইভে নিষিদ্ধ গছৰ (forbidden tree) ফল খোৱাৰ কাৰণেই মানুহ প্ৰথমে পাপত পৰিল আৰু দুখৰ সৃষ্টি হ'ল। খ্ৰীষ্টান শাস্ত্ৰৰ এই কথাটোকে অৱলম্বন কৰি মহাকবি মিল্টনে Paradise Lost কাব্য লিখিলে। তত্ত্ব হিচাপে এই কথাটো আজিকালি আমাৰ মনত ঘাইকৈ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে চালে এটা কুসংস্কাৰত বাজে আন একো যেন বিশ্বাস নহয়। কিন্তু Paradise Lost-অৰ আলম বা উপকৰণটো এৰি, ভাবৰ ভিতৰলৈ সোমালে তাতো এটা মানুহৰ অন্তৰৰ সত্য ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। পৃথিবীত মানুহৰ যত ৰকম জঞ্জাল, আলৈ-আহুকাল আৰু সংসাৰৰ নিকাৰ, সি যে দ্বন্দ্ব-জাত জ্ঞানৰ পৰাই উদ্ভৱ, তাত সন্দেহ কি? স্ত্ৰী-পুৰুষৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, এপিনে সৃষ্টিৰ মন্ত্ৰশক্তি হলেও আনপিনে এই আকৰ্ষণৰ মোহান্ধতাতে যে Paradise Lost স্বৰ্গপতন হব লাগিছে, এই সত্য বুৰঞ্জী স্বীকৃত।

নাম-ৰূপৰ অতীত অৰূপ চৈতন্য পুৰুষ যি দৰে সদায় নাম-ৰূপ ধৰিয়েই প্ৰকাশ হব লাগিছে, প্ৰকৃত কাব্য-সাহিত্য, কলায়ো সেইদৰে বিশেষ দেশ, কাল পাত্ৰ আৰু বিশেষ বিষযবস্তুৰ আলমলৈ অনন্ত শাশ্বত "ৰসো বৈ সঃ", ৰসস্বৰূপকে অনন্তকাল প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিছে। এই কাৰণে প্ৰকৃত কাব্য, প্ৰকৃত সাহিত্য বা প্ৰকৃত আৰ্ট সৌন্দৰ্য্যও অমৰ কবিৰ ভাষাৰে কলে,

> **Age does not wither**
> **Nor custom stale her infinite variety.**

মিষ্টিক কৱিতা:

আমাৰ বহুতে ভাবে যে ঈশ্বৰৰ কথা লৈ লিখা যেই সেই পত্ত বা কৱিতাই 'মিষ্টিক' কৱিতা। আচলতে সৃষ্টিৰ প্ৰত্যেক বস্তুয়েই অনন্ত

ৰহস্তেৰে পৰিপূৰ্ণ গতিকে যেই সেই পদাৰ্থকে অৱলম্বন কৰিলেই mystic কৱিতা হব পাৰে। জ্ঞান বিজ্ঞানে আজিলৈকে জগত সৃষ্টিৰ যিবিলাক বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যা কৰিছে। তাৰ জনা শুনা সকলো অৰ্থ আংশিক হিচাপেহে সত্য,—সমগ্ৰ হিচাপে পুৰা সত্যটো এতিয়াও এটা ৰহস্য মাথোন। এই ৰহস্য, এই mystery ব্যাখ্যা কৰা অসম্ভব, ই কেৱল উপলব্ধিৰহে বিষয়। এই ৰহস্য অনুভূতিটোও মানুহৰ হৃদয়ত কমবেছি আছেই, এই অনুভূতিৰ ফলতে mystic কৱিতাৰ বিকাশ। প্ৰেম ভাৱটো নিজেই ৰহস্য-পৰিপূৰ্ণ, গতিকে উত্তম কৱিতা মাত্ৰকেই কমবেছি পৰিমাণে mystic লক্ষণৰ।

হে ঈশ্বৰ ৰক্ষা কৰা মোক
মই অতি পাপী নৰাধম।

এই কাঁকি ঈশ্বৰক কোৱা কথা হলেও, mystic নহয়, কাৰণ এই কথা কাঁকিত অন্তৰৰ একো ৰহস্য ভাব নাই।

In such a night
Stood Dido with a willow in her hand
Upon the wild sea banks and waft her love
To come again to Carthage

(Shakespear Merchant of Venice)

এই কাঁকিত ঈশ্বৰৰ কথা নক'লেও ইযাত mysticism আছে, ইয়াৰ ভিতৰেদি এটা অনন্ত স্পৃহাৰ ভাব বিৰিঙি উঠে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ—

আমাৰ এই পথ চাওয়াতেই আনন্দ
খেলে যায় ৰৌদ্ৰ ছায়া বৰ্ষা আনে বসন্ত।

ইয়াত এটা গভীৰ ভাবৰ তুলনা মনলৈ আহে। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ—

বালস্তাৱৎ ক্ৰীড়াসক্তঃ তৰুণস্তাৱৎ তৰুণীৰক্তঃ
বৃদ্ধস্তাৱৎ চিন্তামগ্নঃ পৰমে ব্ৰহ্মণি কোঽপি ন লগ্নঃ।

এই কাঁকি সংসাৰৰ অসাৰতা বুজোৱা আধ্যাত্মিক ভাৱৰ কথা হলেও, ই mystic নহয়, ইয়াৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে হৃদয়ৰ ৰহস্য-ভাৱীত

আঘাত নকৰে ; ই অন্তৰৰ স্পৃহা সমুদ্ৰত একো হেন্দোলনি নেতোলে ; বৰঞ্চ মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ—

তুমি জগ-জীৱ তোমাক পূজিলে মিলে আপোনাতে যাই।
যেন মুখশ্ৰীক প্ৰতিবিম্ব মুখে দেখিয়া দৰ্পণ চাই॥

এই কাঁকিতে mysticism-অৰ পৰশ আছে।

বিজ্ঞান বিদ্যাই ঈশ্বৰ প্ৰমাণ কৰিব পৰা নাই, দৰ্শনেও ঈশ্বৰক মানুহৰ হৃদয়ৰ বস্তুৰূপে আপোনাৰ কৰি আনি দিবহি পৰা নাই ;— কিন্তু কাব্য-সাহিত্য আৰু ললিত-কলাই অনন্ত সুন্দৰক হিয়াৰ বস্তু কৰি অলপ নহয় অলপ দিয়া নাইনে বাৰু ?

বেদ-উপনিষদত ঈশ্বৰ-তত্ত্ব আছে যদিও, বেদ-উপনিষদ আচল দৰ্শন বা বিজ্ঞান নহয়, বেদ-উপনিষদৰ ঋষি ঘাইকৈ কবি, দ্ৰষ্টা। তেওঁলোকে বিশ্ব-বাসীক যি সত্যৰ সন্ধান দিছিল, সেই সন্ধানত সকলো দৰ্শন-বিজ্ঞান অতিক্ৰম কৰি বাজি উঠিছিল কবিৰ ভাষা—

বেদাহমেতং পুৰুষং মহান্তমাদিত্যবৰ্ণং তমসঃ পৰস্তাৎ।

হৃদয়ৰ গভীৰ উপলব্ধি কবিৰ সৰল ভাষাৰে উদ্গীৰিত হৈছিল—

ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰতাৰকং
নেমা বিদ্যুতো ভাতি কুতোঽয়মগ্নিঃ
তমেৱ ভাতমনুভাতি সৰ্ব্বং
তস্য ভাসা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি। (মুণ্ডকোপনিষদ)

অৰ্থাৎ, জ্বলা নাই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য, জ্বলা নাই গ্ৰহ তৰা
জ্বলা নাই অগ্নি ক'তো, বিজুলী পোহৰ,
জ্বলিছে অনন্ত জ্যোতি, তাৰ পোহৰতে মাথোঁ
জ্বলিছে সকলো এই বিশ্ব চৰাচৰ।

ষোল

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গুৰিৰ কথা

মাছ থাকে পানীত, সেইদেখি পানীতে তাৰ শক্তি-সামৰ্থ্য। বাঘৰ বসতি হাবিত, সেইদেখি হাবিৰ মাজতে তাৰ প্ৰভাব। দেখা যায় জীৱবিলাকৰ পৰিচয় তাৰ ভৌগোলিক বাসস্থানত। কিন্তু মানুহৰ হলে সমগ্ৰ পৰিচয়টো ভূগোলতে নাই। মানুহৰ মনুষ্যত্বৰ উত্তৰে হ'ল তেওঁৰ সংস্কৃতিৰ পৰা, গতিকে মৃণ্ময়লোক এৰি চিন্ময় জগততে মানুহৰ পূৰ্ণ পৰিচয়। সেইদেখি দেখা যায় একে ভৌগোলিক পৃথিবীতে বাস কৰিলেও সংস্কৃতি আৰু ইতিহাসৰ অন্তহীন বৈচিত্ৰ্যৰে মানুহৰ বৈচিত্ৰ্য। এই বৈচিত্ৰ্য অনুযায়ী মানুহৰ চিন্তাৰ ধাৰাও বিচিত্ৰ। জগতত মানুহৰ প্ৰধানতঃ দুটা চিন্তা-স্ফূৰ্তি বোৱা দেখা যায়, এটা হৈছে জগত স্বভাৱতে উৎপন্ন হৈ ক্ৰমাভিব্যক্তিৰ ফলত মানুহ জাতি ওলাই ইতৰ জন্তুৰ দৰেই প্ৰাণধাৰণৰ তাড়নাত মানুহৰ সভ্যতাৰ স্তৰে স্তৰে বিকাশ ঘটিছে। শিক্ষা সংস্কৃতিয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। মানুহে যিমান প্ৰকৃতিৰ ওপৰত উঠি শক্তি সংগ্ৰহ কৰি শক্তিমন্ত হ'ব পাৰিছে, সিমান সুখ-সন্তোষ লাভ কৰিছে। এটা কথাৰে, 'জোৰ যাৰ মুলুক তাৰ' কৰি আহিছে,—ঈশ্বৰ আছে নে নাই ক'ব নোৱাৰি, নথকাটোৱেই সম্ভৱ। আন এটা স্ফূৰ্তি হৈছে সৃষ্টি অভিব্যক্ত হলেও মূলত এজনৰ ইচ্ছাতে এই সৃষ্টি অভিব্যক্ত হৈছে, এই অভিব্যক্তিয়েই তেওঁৰ মহিমা আৰু তেওঁ সেই মহিমাতে আছে—এইটো উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেই মানুহ প্ৰকৃত আনন্দৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে, জ্ঞান-প্ৰেম শক্তি-মৈত্ৰীৰ বলত জগতত সাম্য-মৈত্ৰী-স্বাধীনতা আদিৰ স্থান হয়। এই দুই চিন্তাৰ স্ফূৰ্তি মিলি কেনেকৈ এক মহাচিন্তাৰ মহানাদে জগতত নতুনকৈ দুন্দুভি মাৰিছে তাৰ কোৱাটো সম্প্ৰতি মোৰ অভিপ্ৰায় নহয়। মূঠতে এই দুই চিন্তা-

ধাৰাৰ দ্বিতীয় চিন্তাধাৰাই ভাৰতীয় চিন্তাৰ অন্তঃসলিলা . ফল্গু, তাক বোধকৰোঁ নকলেও হ'ব।

চিন্তাৰ ধাৰা যিযেই হওক, আমি প্ৰকৃতপক্ষে পৃথিৱীত কিন্তু দেখোঁ কি? সকলো মানুহেই এক ভগবানৰ সন্তান, অথচ সকলো দেশতে মানুহৰ আটাতকৈ সাংঘাতিক ৰকমৰসামাজিক ভেদ হৈছে ভাৰতবৰ্ষত। আকৌ আটাইতকৈ সকলো মানুহৰ ভিতৰত সাম্য আৰু চৰম অভেদৰ বাণীও উচ্চাৰিত হৈছে এই ভাৰতবৰ্ষতে। ভাৰতৰ সকলো মহাপুৰুষে ঘোষণা কৰি গৈছে এটা মহামন্ত্ৰ,—পৃথিৱীত মানুহৰ ভিতৰত ভেদ-বিভেদৰ অৱসান ঘটাব পাৰি কি কৰিলে, তাৰেই। গতিকে দেখা যায় ভাৰতত যি আছে আৰু যি হোৱা উচিত—অৰ্থাৎ ইযাৰ 'ভূত' আৰু 'ভব্যৰ ভিতৰত চিৰদিন এটা মস্ত অসঙ্গতি চলি আহিছে।

এই চিৰ অসঙ্গতিৰ কাৰণ কি? এটা কথাৰে কব লাগিলে ইযাৰ কাৰণ ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্য (Diversity) আৰু তাৰ স্বীকৰণ চেষ্টা। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ ইতিহাসত দেখোঁ সেই সভ্যতা যলৈ গৈছে ত'ৰে স্থানীয় পুৰণি সভ্যতাক ধ্বংস বা নিৰ্ম্মূল নকৰি সি তৃপ্ত হোৱা নাই। এই ধ্বংসৰ ব্যাপাৰ যে কেবল সংস্কৃতিত পিছ পৰা অষ্ট্ৰেলিযা বা নিউজিলেণ্ডতে ঘটিছে এনে নহয়, আমেৰিকাৰ সুসভ্য 'মায়া' আৰু 'আজতেক' সভ্যতাৰো উচ্ছেদ নকৰাকৈ সি নিবৃত্ত হোৱা নাই। ভাৰতৰ সংস্কৃতিৰ ইতিহাস কিন্তু অন্যৰকমৰ। ইয়াত হযতো সেইদৰে অন্যৰ উচ্ছেদ সাধন কৰা সম্ভৱো হোৱা নাই,—আৰু ভাৰতৰ ইতিহাস-বিধাতাৰ গূঢ় অভিপ্ৰায়ো হয়তো অন্য ৰকমৰ।

ভাৰতৰ ইতিহাসত দেখা যায় আৰ্য্য বিলাক অহাৰ আগেয়ে আৰ্য্য পূৰ্ব্ব দ্ৰাবিড় সভ্যতাক আৰ্য্য বিলাকে নষ্ট কৰা নাই। দ্ৰাবিড়ী বিলাকেও তৎপূৰ্ব্ব সভ্যতাৰ উচ্ছেদ সাধন কৰা নাছিল। এইদৰে বহু সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাটি-পানীৰে ধীৰে ধীৰে স্তৰে স্তৰে ভাৰতৰ সংস্কৃতি-লোক এখন গঢ়ি উঠিছে। ওচৰা-ওচৰিকৈ আটাইবিলাক সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিয়ে ওচৰ-চুবুৰীয়া হৈ যেন বসবাস কৰি আহিছে।

কোনেও কাকো তেনেকৈ নির্ম্মূল কৰা নাই। সেইদেখি এজন চিন্তাশীল লিখকে কৈছে, "যখন শান্তিনিকেতনে বসে কবি সাধক ৰবীন্দ্রনাথ তাঁৰ গীতাঞ্জলী—গীতিমাল্য-সাধনা প্রভৃতি গ্রন্থ ৰচনা কৰছেন, তখন তাঁৰ পাশেই সাওঁতালৰা তাদেৰ পাড়ায় বোঙ্গা পূজায় মত্ত আছে। পাশ্চাত্য জগতে এমনটি কোথাও দেখতে পাওয়া অসম্ভৱ।" অতি উন্নত আৰু অতি অনুন্নত সাধনা ইয়াত ওচৰা-ওচৰিকৈ আছে কাৰণেই ধৰ্ম্ম আৰু সাধনাৰ তত্ত্ব জিজ্ঞাসুৰ পক্ষে ভাৰতবৰ্ষৰ নিচিনা আৰু উত্তম বিচাৰ ক্ষেত্ৰও ক'তো নাই। ইয়াত অতি পিছপৰা আৰু অতি আগবঢ়া সংস্কৃতিৰ চৰম দৃষ্টান্ত একে ঠাইতে পোৱা যায়। সেই কাৰণেই, আনপক্ষে, এই দেশৰ ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পদ ইমান বিচিত্ৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে ভৰপূৰ হৈও উঠিছে।

জ্ঞান আলোচনাৰ পক্ষে এনে ক্ষেত্ৰ, এনে অৱস্থা যিমানেই সুবিধাজনক হওক, ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতি আৰু শক্তিৰ পক্ষে অৱশ্যে এনে অৱস্থা বৰ প্ৰতিকূল। নাও এখন খণ্ড খণ্ড কৰি ৰাখি নৌ-বিদ্যা শিকিব পাৰি, কিন্তু সেই ৰকমৰ নাৱেৰে সাগৰ পাৰ হবলৈ গলেই বিপদ হয়। শক্তিৰ মূল মাথো সংহতি। পশুবিলাকেও এই কথা মানে, সেইদেখি সিহঁতে দলবদ্ধ হৈ শক্তিলাভ কৰে। মানুহৰ কিন্তু প্ৰধান সম্পদ তেওঁৰ সংস্কৃতি। সংস্কৃতিগত ঐশ্বৰ্য্যৰ কাৰণে লাগে ব্যক্তিত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য। পশুবিলাক সংহতিৰ ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰে। ব্যক্তিত্বই হ'ল মানুহৰ সংস্কৃতিৰ গূঢ় কথা। ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনত কিন্তু সংহতিয়েই ডাঙৰ কথা, ব্যক্তিত্ব যেন তাত অনেক সময়ত এটা বাধাহে। (সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আকৌ ব্যক্তিত্বৰ বৈচিত্ৰ্যইহে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।) ৰাষ্ট্ৰীয় শক্তিৰ মূলত সেইদেখি কিছু পৰিমাণে ৰৈ গৈছে পশুধৰ্ম্ম।

আমাৰ দেশত নানা জাতি, নানা বৰ্ণ, নানা শ্ৰেণী, নানা ভেদ বিভেদ আছে। এই বিলাক সংস্কৃতিৰ সহায়ক হলেও ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্যৰ পথত মহাসমস্যা হৈ উঠিছে। ইয়োৰোপীয়সকলে এনেবোৰ বিভিন্নতাৰ

উচ্ছেদ সাধন কৰিয়েই সমস্যাৰ সমাধান কৰিছে। অতি বিচিত্ৰতাযুক্ত আমাৰ দেশ এই সমস্যাৰ কাৰণেই নানা ৰকমে আজি বিড়ম্বিত আৰু নিগৃহীত হৈ পৰিছে। অথচ ইয়াৰ মূলত আছিল—অইন কাকো ধ্বংস বা লুপ্ত কৰি নেপেলোৱাৰ শুভ আৰু উদাৰ মনোবৃত্তি।

নানা শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতি ওচৰা-ওচৰিকৈ থাকিলেই উন্নতিৰ জোখ কাঠীত (Standard) উচ্চ-নীচ, ওখ-চাপৰৰ ভেদ আহি পৰে। সেই-দেখি ভাৰততো যুগে যুগে সেই ভেদ আহি পৰিছে। কিন্তু ভাৰতৰ ইতিহাসত যি সকল মহাপুৰুষে সেই ভেদ-বিভেদ, বিচ্ছেদ-বিদ্বেষৰ মাজত প্ৰীতি, ঐক্য আৰু মহত্বৰ যোগ-সেতুবন্ধন কৰিব পাৰিছে, তেওঁলোককে আমি মহাপুৰুষ বুলি নতশিৰে আদৰি লৈছোঁ। ৰামকৃষ্ণ, মহাবীৰ, বুদ্ধ, কবিৰ, চৈতন্য, নানক, শঙ্কৰদেৱ প্ৰভৃতি মহা-পুৰুষসকলে এই কামকে কৰি গৈছে। গুহক মিত্ৰ ৰাম, আভীৰ-বন্ধু কৃষ্ণক সেইদেখি ভাৰতবৰ্ষই সদায় স্মৰণ কৰিছে, কিন্তু বৰ বৰ ৰণজয়ী বীৰবিলাক ক্ৰমে স্মৰণৰ অতীত হৈ গৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে 'ভাৰতেৰ ইতিহাসেৰ ধাৰা' নামৰ প্ৰবন্ধত এই সত্যটো সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। "অন্তহীন ভেদৰ ভিতৰতো এটা অখণ্ড মহাসমন্বয়, মহাতপস্যা ভাৰতৰ কাৰণে বিধাতাই যেন চিৰদিন ধৰি ভিতৰে ভিতৰে নিৰ্দ্দেশ কৰি আছিছে।" 'out of evil' যেনেকৈ 'cometh good', তেনেকৈ অনেক সময়ত 'out of good' ও 'cometh evil' দেখা যায়।

সংস্কৃতি সভ্যতাৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতবৰ্ষই প্ৰধানতঃ Non-oppression, Non-violence-অকে কৰি আছিছে। গান্ধীৰ Non-violence-য়ে সকলো সময়তে সুফল ধৰাব নোৱাৰাৰ দৰে ভাৰত-বৰ্ষৰ এই cultural non-violence-য়েও হয়তো ৰাষ্ট্ৰক্ষেত্ৰত অনেক কুফল ঘটাইছে। কিন্তু ভাৰতত হয়তো ভগৱন্তই ইতিহাস বৈচিত্ৰ্যকে বিচাৰিছে বুলি ইয়াৰ কোনো প্ৰবল সভ্যতা বা সংস্কৃতিয়ে অপেক্ষাকৃত দুৰ্ব্বল সভ্যতা বা সংস্কৃতিক বিনাশ কৰা নাই। কলতত ইতিহাসত

এই দৃষ্টান্ত তেনেই বিৰল। ৰাষ্ট্ৰীয় সাধনাতকৈও হয়তো বিধাতা— নিৰ্দ্দিষ্ট ভাৰতীয় সাধনা অধিক মহান আৰু উচ্চ, যি সাধনা আৰু যি তপস্যাই হয়তো মীমাংসা কৰি দিবগৈ জগতৰ সকলো চেষ্টা সকলো সাধনাৰ, সকলো সমস্যাৰ শেষ সমস্যাটো। সেইদেখিয়েই বোধহয় ভাৰতৰ পথ ইমান ক্ষুৰধাৰ, ইমান দুৰ্গম।

কবীৰে কৈছে—"হীৰকো ওবৰী নহি।" হীৰাৰ খনিত হীৰাই স্তুপাকাৰ হৈ থকা নাই। তেওঁ হীৰাৰ নামতে তাৰ পৰিচয়। কোনো দেশৰো পৰিচয় সেই দেশৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ সংস্কৃতি আৰু সেই সংস্কৃতিৰ প্ৰবৰ্ত্তক মহাপুৰুষ সকলৰ প্ৰাণত,—যেনেকৈ প্ৰদীপৰ পৰিচয় তাৰ শিখাত। সেইদেখি কবিবৰে কৈছে ঃ

"ইহলোক নিযে সাধনা হ'ল সংস্কৃতি, অনন্তলোক নিয়ে সাধনা হ'ল ধৰ্ম্ম। ভাৰতেৰ সংস্কৃতি ও ধৰ্ম্ম দুইয়েৰ মধ্যেই অনেক যুগেৰ অনেক মানবগুণীৰ নানা দান মিলে আছে। সংস্কৃতি হতেও ধৰ্ম্মেৰ প্ৰবৰ্ত্তকদেৰ পৰিচয় সহজে পাওয়া যায়, তাতেও দেখা যায় ভাৰতেৰ হিন্দুধৰ্ম্ম কোনো বিশেষ যুগে, কোনো বিশেষ মহাপুৰুষেৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্ত্তিত হয় নি। সেইজন্য হিন্দুধৰ্ম্মকে এক হিসাবে অপৌৰুষেয় ধৰ্ম্ম বলা যেতে পাৰে। ভাৰতে যত সংস্কৃতি বা ধৰ্ম্ম এসেছে, সবাৰ সব দান একত্ৰ মিলিত হয়েছে যে ধৰ্ম্মে, তাকে কোনো ব্যক্তিবিশেষেৰ প্ৰবৰ্ত্তিত ধৰ্ম্ম না বলে তাৰ জনমভূমিৰ ভৌগোলিক নামে তাকে ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম বলাই সঙ্গত।" ভাৰতকে হিন্দ্ বোলা হয়। গতিকে এই হিন্দৰ ধৰ্ম্মকে হিন্দুধৰ্ম্ম বোলা হয়। ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতিৰ নেৰা-নেপেৰা সম্বন্ধ, হিন্দুধৰ্ম্ম আৰু হিন্দু সংস্কৃতিৰো অভেদ সম্বন্ধ।...

(অসম্পূৰ্ণ)

সোঁতৰ

'অসমীয়া শব্দৰ বানান নিৰূপণ' সম্পৰ্কে আলোচনা

আসাম-ভেলী স্কুলসমূহৰ ইন্সপেক্টৰ মহাশয়ৰ পৰা আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক মহাশযৰ পৰা আমি 'অসমীয়া শব্দৰ বানান নিৰূপণৰ অৰ্থে পৰামৰ্শ দিবলৈ নিয়োগ কৰা সমিতিৰ কাৰ্য্য-বিৱৰণী' পুস্তিকা একোখন, আমাৰ মতামত সুধি পঠিৱা চিঠি একো-খনৰে সৈতে প্ৰাপ্ত হৈছোঁ। আমাৰ মতামত উক্ত ইন্সপেক্টৰ ডাঙৰীযা আৰু সম্পাদক ডাঙৰীয়া উভযলৈকে যথা সময়ত পঠিৱা হৈছে, এতিয়া তাকে কাকতৰ যোগে সাহিত্যিক ৰাইজৰ (Literary Public) আগত দাঙি ধৰিলোঁ। বিষযটো সকলোৱে গহীনকৈ আলচ কৰি শেষ সিদ্ধান্তলৈ অহা ভাল।

প্ৰশ্নৰ উত্তৰ :

১। আমি বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত আখৰ জোঁটনিৰ যৎকিঞ্চিৎ সংস্কাৰৰ প্ৰয়োজন বুলি ভাবোঁ,—আৰু

২। সমিতিয়ে গঢ়া আঁচনি সম্পূৰ্ণৰূপে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলেও কিছুদূৰলৈ কৰিছোঁ। তলত তাৰ সমালোচনা দিয়া হ'ল।

৩। অসমীয়া আখৰৰ জোঁটনি সংস্কৃত বৰ্ণমালামূলক—। সংস্কৃত বৰ্ণমালাৰ (Alphabet) দৰে বৈজ্ঞানিক বৰ্ণমালা আৰু বৰ্ণসংযোগ (spelling) বোধ কৰোঁ পৃথিৱীৰ কোনো ভাষাত নাই। ইংৰাজী ভাষাৰ স্বৰবৰ্ণ মাথোন পাঁচোটা (only five vowels)। এই বৰ্ণ-দাৰিদ্ৰ্যৰ দোষত উক্ত ভাষাৰ আখৰ জোঁটনিত বহুত বেমেজালি দেখা যায়—[যেনে P+u+t=Put (পুট্), B+u+t=But (বাট্)]। উক্ত ভাষাৰ বহুত শব্দৰ বানান একৰকম, উচ্চাৰণ আন

ৰকম, যেনে Psychology (চাইক'লজি)। তথাপি এই জটিল বনানৰ ইংৰাজী ভাষাকো আমাৰ মানুহেই পৰিপাটিকৈ শিকিব পাৰিছে। আমাৰ ভাষা আৰু আখৰ উভয়েই সংস্কৃতৰ, গতিকে আমাৰ ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসত ইমান জটিলতা বিশেষ একো নাই, (অন্ততঃ, 'ক'ত 'আ' কাৰে 'কা' আৰু 'খ'ত 'আ' কাৰে 'খি' নহয়) যি সামান্য জটিলতাৰ উদ্ভৱ হৈছে, সি ঘাইকৈ সংস্কৃত বৰ্ণৰ, অসমীয়াত দন্ত্য, মূৰ্দ্ধণ্য আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ 'চ' 'ছ'ৰ উচ্চাৰণ নিযমিতৰূপে নথকাত আৰু 'স' 'ষ' 'শ' এই বৰ্ণ কেইটাৰ উচ্চাৰণৰ সুকীয়াত্বত। গতিকে সেইখিনিৰ পৰাই যি আসোঁৱাহৰ উৎপত্তি হৈছে। সেইখিনিৰ লগত সামঞ্জস্য সাধন কৰি অসমীয়া শব্দৰ বানানৰ এটা সুস্থিৰ প্ৰণালী নিৰ্দ্ধাৰিত হোৱাটো অৱশ্যে বাঞ্ছনীয়। বৰ্ত্তমান আঁচনিৰ 'ৰেফ যুক্ত বণ দ্বিত্ব নকৰা' নিয়মটোত বাজে বাকীবিলাক আসোঁৱাহৰ সৰহখিনিকে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মাৰিয়েই গৈছিল, পুনৰ সামান্য কেইটামান কথাৰ কাৰণে আকৌ খেলি মেলি লাগিছে। সেই খেলি মেলিটো গুচাই লবলৈকে যৎকিঞ্চিৎ পৰিবৰ্ত্তনৰ আৱশ্যক হৈছে।

সমিতিয়ে গঢ়া আঁচনিৰ সমালোচনা

১। পৰিবৰ্ত্তন কৰিবৰ বিশেষ কাৰণ নহলে হেম-কোষৰ আখৰ জোঁটনি মানিব লাগিব।'

এই ১ম সূত্ৰত আমি সম্পূৰ্ণৰূপে একমত।

২। 'সংস্কৃত আৰু সংস্কৃতমূলক শব্দৰ আখৰ জোঁটনি মূল অনুযায়ী হ'ব।'

এই ২য় সূত্ৰও 'হেমকোষে'ই দি থৈছে, আমিও সমৰ্থন কৰোঁ। কিন্তু অসমীয়াত কেতিয়াবা এই নিয়মৰো ব্যতিক্ৰম ঘটে। যেনে ঃ

সং—বিদ্যা, অং—বিভা

সং—পৃথিৱী, অং—পৃথিবী

সং—ৱিত্ত, অং—বিত্ত-বিত্ (ধন-বিত্)

সং—ৱৰ্ণৱিন্যাস, অং—বৰ্ণবিন্যাস

উক্ত শব্দবিলাকত আমি 'ৱ' বৰ্ণৰ ঠাইত 'ব' বৰ্ণ লিখিলেহে অসমীয়া উচ্চাৰণ পাওঁ, এইবোৰ শব্দৰ আখৰ জোঁটনি মূল অনুযায়ী কেনেকৈ হব পাৰে ? গতিকে এই খিনিতে এটা ব্যতিক্ৰমৰ দফা যোগ দিয়া উচিত যে মূল সংস্কৃত শব্দৰ 'ৱ' বৰ্ণ অসমীয়াতো সেইদৰে উচ্চাৰণ হলে 'ৱ' কে লিখিব লাগে (যেনে সং দেৱতা, অং দেৱতা, সং জীৱন অং জীৱন)। কিন্তু সংস্কৃতৰ 'ৱ' বৰ্ণৰ অসমীয়াত যেতিয়া 'ব' উচ্চাৰণ হব, তেতিয়া 'ব' বৰ্ণহে লিখিব লাগিব। যেনে সং ৱিদ্যা অং বিদ্যা। সংস্কৃতৰ 'শ্মশান' শব্দৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াত 'চঁ-শান', কিন্তু লিখাত শ্মশানকে লিখিব লাগে। এনেবোৰ শব্দৰ সম্বন্ধেও এটা ব্যতিক্ৰম থকা উচিত। যেনে অসমীয়াৰ স, ষ আৰু শ ৰ উচ্চাৰণ, সংস্কৃত শব্দ হলেও সেই সেই বৰ্ণ শব্দৰ আগত, মাজত বা শেষত অকলৈ বহিলে সিহঁতৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ হব , কিন্তু যুক্ত হৈ পৰিলে যুক্ত বৰ্ণই সংস্কৃত উচ্চাৰণ লব। যেনে, সং শ্মশান (চঁ-চান),—অং শ্মশান (চঁ শান)

সং শব্দ (চব্দ), অং শব্দ বা শব্দ

সং সৰস্বতী (চৰস্বতী, অং সৰস্বতী (সৰচতী)

সং স্বাধীন (চ্বাধীন) অং স্বাধীন (চ্বাধীন) 'বিংশ', 'ত্ৰিংশ' শব্দৰ অপভ্ৰংশ অসমীয়া 'বিশ,' 'ত্ৰিশ' শব্দক অসমীয়াত 'বিশ' 'ত্ৰিশ', 'বিছ্' 'ত্ৰিছ্' নে 'বিচ্' 'ত্ৰিচ্' লিখা হ'ব ? হেমকোষত উচ্চাৰণ দেখুৱাবলৈ মূল ৰাখি 'ত্ৰিশ (চ)'—এইদৰে লিখিছে। কিন্তু 'পশ্চিম' শব্দৰ অসমীয়া ৰূপত 'পচিম' লিখিছে ; ৺ বেজবৰুৱাই আকৌ 'পছিম'ও লিখিছিল। সেইদৰে 'পশ্চাৎ' শব্দৰ পৰা হোৱা (?) 'পাচ' শব্দটোৰ 'পাচ, পিচ' নে 'পাছ, পিছ' কোনটো বানান ঠিক হ'ব ? ৺ বেজবৰুৱাই 'পাঁচ' ৰ (five) পৰা সুকীয়াকৈ ৰাখিবলৈ 'পাছ, পিছ' হে লিখিছিল। হেমকোষত অৱশ্যে 'পাচ, পিচ' আছে। এই সম্পৰ্কত ৺বেজবৰুৱাই

কৈছিল যে "হেমকোষৰ লগত অটবাৰ গুৰিৰ পৰা কটবাৰ গুৰিলৈকে নেবেঙোৱাকৈ চলিব নোৱাৰিলেই মহাভাৰত অশুদ্ধ নহয়।"

হেমকোষে 'পশ্চিম' শব্দৰ অসমীয়া ৰূপ পচিম' লিখিছে, কিন্তু 'বৎসৰ' শব্দৰ অসমীয়া ৰূপ 'বছৰ' লিখিছে। উচ্চাৰণ মানি, সমিতিৰ আঁচনিৰ ৩ (খ) সূত্ৰ মতে চলিলে এইবোৰ শব্দক 'বিচ-ত্ৰিচ,' 'পাচ-পিচ,' 'পচিম,' 'বচৰ' ৰূপে লিখিব লাগিব। কিন্তু সমিতিৰ উক্ত সূত্ৰ "মূল নিৰ্ণয় নোহোৱা আৰু দেশজ শব্দৰ আখৰ জোঁটনি" সম্বন্ধেহে। উক্ত শব্দবিলাকৰ মূল নিৰ্ণয় হৈছে সেইবোৰ পিছে কেনেকৈ জোটোৱা হ'ব ?

৩। মূল নিৰ্ণয় নোহোৱা আৰু দেশজ শব্দৰ আখৰ জোঁটনি পাৰ্যামানে উচ্চাৰণ অনুযায়ী হব।

এই সূত্ৰ নিশ্চয় মূল নিৰ্ণয় হোৱা শব্দত কেতিয়াও নাখাটিব, যেনে ঃ

সং গণ্ডৰ, অং গঁড

সং ষণ্ড, অং ষাঁড

মূল নিৰ্ণয় নোহোৱা দেশজ শব্দৰ আখৰ জোঁটনিত এই সূত্ৰ সমৰ্থনীয়। হেমকোষেও সমৰ্থন কৰে।

৩। (খ) (গ) (ঘ) সূত্ৰ আমি ঘাই সূত্ৰ মতেই সমৰ্থন কৰোঁ, হেমকোষেও কৰে।

৩। (ঙ) (চ) সূত্ৰৰ 'ট' 'ত'ৰ উচ্চাৰণ কেৱল 'ট'ৰে, আৰু 'ড' 'দ'ৰ উচ্চাৰণ কেৱল 'দ'ৰে কৰাটো আমি সমৰ্থন কৰিবলৈ মক্বিল পাইছোঁ। তেতিয়া হলে ৭মী বিভক্তিৰ 'ত' বা 'অত'ৰ ঠাইত 'ট' বা 'অট' হব। উপশব্দ 'টা' 'টি' 'টো'ৰ লগত 'ট' 'অট' ৭মী বিভক্ত্যন্ত শব্দৰ যোগ হলে অৰ্থ—বেমেজালি আৰু উচ্চাৰণ—বেমেজালিয়ে দেখা দিব। যেনে ঃ

(১) ঘৰৰ ভিতৰত থকা মানুহেহে ঘৰৰ 'ভিতৰতো' (Even inside the house) দেখে।

(২) ঘৰৰ ভিতৰত থকা মানুহেহে ঘৰৰ 'ভিতৰটো' দেখে (See the in side)।

দুটা স্বকীয়া অৰ্থজ্ঞাপক এই দুই বাক্য (Sentences) উক্ত সূত্ৰ মতে আখৰ জোঁটালে একেদৰে লিখিব লাগিব। যেনে:—(১) ঘৰৰ ভিতৰত থকা মানুহেহে ঘৰৰ ভিতৰটো দেখে (Even in side the house)। (২) ঘৰৰ ভিতৰট থকা মানুহেহে ঘৰৰ ভিতৰটো দেখে (See the in side of the house)। নতুন আখৰ জোঁটনি মতে দুয়োটা বাক্যত 'ভিতৰটো'ৱে 'See the in side' টো বুজাব নে 'Even in side the house' বুজাব?

৩। (চ) সূত্ৰতো সেই একেদৰেই পাক লাগিছে। তৃতীয়া বিভক্তিৰ চিন 'দি', 'এদি'ৰ ঠাইত 'ডি', 'এডি' কৰিলে ঠিক নহব। 'দি', 'দ্বাৰা' একে মূলোদ্ভূত বিভক্তি হব পায়। তদুপৰি অসমীয়া শব্দাৱলীত (বোধ কৰোঁ সংস্কৃত শব্দাৱলীতো) মূৰ্দ্ধণ্য 'ড' ত কৈ দন্ত্য 'দ'ৰহে ব্যৱহাৰ প্ৰচুৰ।

উক্ত দুই সূত্ৰ বহাল ৰাখিবলৈ গলেও ৭মী বিভক্তিৰ 'ত' আৰু তৃতীয়া বিভক্তিৰ 'দি'ত সদায় 'ত' আৰু 'দ' আখৰ থাকিব বুলি এটা ব্যতিক্ৰম থাকিবই লাগিব। অৱশ্যে আমি উক্ত ৩। (ঙ) (চ) সূত্ৰ সমৰ্থন হলে কৰা নাই। উক্ত ৩। (ঙ) (চ) সূত্ৰৰ 'ট' বৰ্গ আৰু 'ত' বৰ্গৰ অ'ৰ এটা ত'ৰ এটা নলৈ কেৱল 'ত' বৰ্গ ৰখাই ভাল। কাৰণ অসমীয়াত মূৰ্দ্ধণ্যতকৈ দন্ত্যৰ উচ্চাৰণহে স্বাভাৱিক। তেতিয়া হলে 'টা', 'টি', 'টো' প্ৰভৃতি উপশব্দ (articles) কেইটাত 'ট' হব বুলি এটা ব্যতিক্ৰমৰ দফা থাকিলেই হব।

৩। (ছ) (জ) (ঞ) সূত্ৰৰ মত আমি সমৰ্থন কৰোঁ।

৩। (ট) (ঠ) সূত্ৰও আমি সমৰ্থন কৰোঁ; কিন্তু কেতিয়াবা উচ্চাৰণৰ হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ বুজাবলৈ 'ই', 'ঈ' আৰু 'উ', 'ঊ'ৰ পৃথক ব্যৱহাৰ থাকিব বুলি এটা ব্যতিক্ৰমৰ দফা থকা উচিত হব। ইংৰাজী শব্দৰ উচ্চাৰণ ৰাখোঁতে তাৰ সমযুক্ত দ'কাৰ হয়। যেনে: 'Greece'

শব্দটোকে 'গ্রিচ' নিলিখি 'গ্রীচ' লিখিব লাগিব। অসমীয়াত 'ই' কাৰ আৰু 'উ' কাৰৰ যে কেতিযাও দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ নহয়েই, সেইটো স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্রশ্নবোধক 'কি' উচ্চাৰণটোত জোৰ (Forcc) দিবৰ হলে কেতিয়াবা 'কী'ও হয, আৰু অৰ্থভেদো ঘটে।

৪। সংস্কৃত শব্দৰ বাহিৰে আন শব্দত যত্ব আৰু ণত্বৰ নিয়ম নাখাটে। আমিও কওঁ, 'তথাস্তু'।

কিন্তু সংস্কৃত শব্দ বোলোঁতে, সংস্কৃত শব্দৰ পৰা হোৱা শব্দক বুজাব নে নুবুজায় ? সংস্কৃত 'কৰ্ণ' শব্দত ণত্ব বিধান মতে 'ৰ' পিছত থকাত 'ণ' হৈছে , কিন্তু 'কৰ্ণ'ৰ পৰা হোৱা অসমীযা 'কাণ'ৰ 'ণ' বৰ্ণটোত ণত্ব-বিধান কি হব পাৰে ? সেইদৰে সংস্কৃত 'স্বৰ্ণ' বা 'সুৱৰ্ণ'ৰ পৰা ওলোৱা অসমীযা শব্দ 'সোণ'টোতো ণত্ব বিধান একোনাখাটে। বঙলাত সাহিত্য-সম্রাট ৰবীন্দ্রনাথেও কিন্তু 'সোনা', 'কান'হে লিখে, অনৰ্থক মূৰ্দ্ধণ্য 'ণ'ৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। আমি মূল ঠিক ৰাখিবলৈকে মূৰ্দ্ধণ্য 'ণ'ক ৰাখিব লাগিব যেন পাওঁ। 'কাৰ্ণ'ৰ পৰা হোৱা 'কান'টোকো 'কাৰ্ণ'ৰ পৰা হোৱা 'কাণ'ৰ পৰা বেলেগাই ৰাখিবলৈকে ণত্ব নোহোৱা-কৈয়ে 'ণ' ৰাখিব লগাত পৰে। অৱশ্যে 'কাণ' সোণ' এই দুই শব্দলৈ ণত্বৰ নিয়ম নানি, এই আঁচনিৰ ২নং সূত্রক আনিলে আনিব পাৰি।

৫। বিদেশী শব্দৰ আখৰ জোঁটনি ৩ আৰু ৪ সূত্র অনুসৰি হ'ব। তাৰ উপৰি—

's' আৰু 'ch'ৰ উচ্চাৰণ—'চ'ৰ দ্বাৰা,

'sh' আৰু 'ss'ৰ উচ্চাৰণ—'ছ'ৰ দ্বাৰা প্রকাশ হব।

টোকা :—'sh'ৰ ঠাইত 'ছ' লিখাত ৰাযবাহাদুৰ গোহাঁই বৰুৱাৰ মত নাই। তেখেত 'শ্য' বা 'শ' লিখাৰ পক্ষপাতী।

বিদেশী শব্দৰ আখৰ জোঁটনি ৩নং সূত্র অনুসৰি (অৱশ্যে ৪নং সূত্র নহয়) হোৱাটোত আমি সম্পূৰ্ণ সম্মত হব নোৱাৰিলোঁ। ওপৰন্ত

কোৱা বিদেশী Greece শব্দটো আমি 'গ্ৰীচ' নিলিখি 'গ্ৰিচ' লিখিম কিয় ?

বিদেশী শব্দ অসমীয়া আখৰেৰে লিখোঁতে উক্ত শব্দৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ অনুযায়ী অসমীয়া হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ আখৰ জেঁাটনি বা বানান হ'ব বুলি এটা দফা আৱশ্যক।

"s' 'ch'ৰ উচ্চাৰণ 'চ'ৰ দ্বাৰা. 'sh', 'ss'ৰ উচ্চাৰণ 'ছ'ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ হ'ব।' ৩নং সূত্ৰৰ এই মত আমি সমৰ্থন কৰোঁ। আমাৰ ভাষাত যেতিয়া 'চ' 'ছ' পৰস্পৰ আৰু 'স' 'ষ' 'শ'ৰ পৰস্পৰৰ ভিতৰত উচ্চাৰণ পাৰ্থক্য নাযেই, তেনে স্থলত বিদেশী ভাষাৰ উচ্চাৰণৰ সূক্ষ্মতম প্ৰভেদ (Nice distinction) ঠিক ৰাখিবলৈ সেই বৰ্ণ কেইটাৰ ওচৰতে ঘূৰি হাত পাতি কঢ়া-আজোৰা লগোৱাৰ একো অৰ্থ নাই। সেই দেখি ৰায়বাহাদুৰ গোহাঁই বৰুৱাৰ 'sh'ৰ ঠাইত 'শ্য' বা 'শ্ব' ব্যৱহাৰৰ একো যুক্তি নাই। বৰঞ্চ 'ssio'ৰ ঠাইত 'শ্য' (যেনে Commissioner-কমিশ্যনাৰ) আৰু 'swa'ৰ ঠাইত 'শ্ব' লিখিলে লিখিব পাৰি।

৬। ৰেফ-যুক্ত বৰ্ণ দ্বিত্ব নহয়। যেনে কৰ্ত্তা, আৰ্য, কৰ্ম, পৰ্বত ইত্যাদি।

টোকা :—ৰায বাহাদুৰ গোহাঁইবৰুৱাই কেৱল 'য' বৰ্ণ ৰেফ-যুক্ত হলে দ্বিত্ব ৰাখিব খোজে, যেনে কাৰ্য্য, কাৰ্য নহয়, আন বৰ্ণত দ্বিত্ব নিবিচাৰে। এই সূত্ৰও আমি সমৰ্থন কৰোঁ, কিন্তু কেতিযাবা বিকল্পে দ্বিত্ব হব পাৰে বুলি ব্যতিক্ৰম এটা থলে ভাল যেন পাওঁ। তেতিয়া হলে ৰায বাহাদুৰ গোহাঁই বৰুৱাৰ 'ব্যতিক্ৰম'টোও বৈ যাব। অসমীয়া বৰ্ণমালাত 'য' আৰু 'য়' বৰ্ণকে বহুৱাই লৈ স্থল বিশেষে 'য়' ই কোমল 'জ্য' (জিয়) উচ্চাৰণ লব বুলি এটা নতুন নিয়ম আদি পাঠৰ আদিতে বান্ধি ললে 'ঘ' বৰ্ণও অৰ্থাৎ ('য়' বৰ্ণও) ৰেফযুক্ত হলে দ্বিত্ব ৰাখিবৰ একো প্ৰয়োজন নহব। 'ষ' আৰু 'য়' এই দুটা আখৰ সংস্কৃত মতে এটা কৰি নললে গোহাঁই বৰুৱাক সমৰ্থন নকৰি নোৱাৰি।

৭। (i) ডাঙৰ, তাঙৰণ আদি শব্দত, য'ত 'ঙ' টোহে উচ্চাৰিত হয়, তাত 'ঙ' হে লিখিব লাগে, 'ঙ্গ' লিখিব নালাগে।

এই সূত্ৰ আমি অনা-সংস্কৃত শব্দৰ সম্বন্ধে সমৰ্থন কৰোঁ।

(ii) কোনো কোনো সভ্যৰ মতে 'ক' বৰ্গৰ লগত অনুনাসিক যুক্ত হলে 'ঙ' ৰ ঠাইত 'ং' ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। যেনে অঙ্ক নহয়, অংক, বঙ্গ নহয় বংগ ইত্যাদি। এইমত সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি। আঁচনিৰ ১।২ সূত্ৰ মতেও সংস্কৃত শব্দ মূল অনুযায়ী লিখিব লাগে। অঙ্গ, বঙ্গ, ৰঙ্গ, অঙ্ক, বঙ্কিম প্ৰভৃতি সংস্কৃত শব্দক সংস্কৃত ৰূপেই লিখা বাঞ্ছনীয়।

৮। (i) দুটা আ-কাৰৰ উচ্চাৰণ একেলগে থাকিলে প্ৰথমটো বিকল্পে অ-কাৰ বা এ-কাৰ হয। যেনে তাৰা তৰা, নালাগে—নেলাগে, আন্ধাৰ এন্ধাৰ, ইত্যাদি।

এই সূত্ৰও নিৰ্দ্দোষ নহয। তাৰা তৰা, ৰাজা ৰজা, আন্ধাৰ-এন্ধাৰ, নালাগে নেলাগে প্ৰভৃতি কিছুমান শব্দত বিকল্পে আ-কাৰৰ ঠাইত অ-কাৰ আৰু এ-কাৰ হয বুলি এটা সূত্ৰ কৰাই ভাল। নতুবা গোটেই-বোৰ শব্দৰ দুইটা ৰূপেই শুদ্ধ বুলি ধৰিব লাগে বুলিলেও হয়।

(ii) কোনো সভ্যৰ মতে একেটা শব্দৰ বিভিন্ন বানান থকাৰ আৱশ্যক নাই। ৰাজা ৰজা, মাৰা মৰা, আলাহ এলাহ এইবোৰ শব্দৰ একে বানান কৰাকে তেওঁলোকে যুগুত বিবেচনা কৰে। এই সূত্ৰৰ মত আমি সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰোঁ। অধিকন্তু ন দোষায়। ইংৰাজীতো একোটা শব্দৰে দুটা ৰূপ অনেক ঠাইত দেখা যায়। যেনে **Labour—Labor, Connection—Connexion.** মাৰা—মৰা, থাকা—থকা আদি শব্দৰ ৰূপ শব্দৰ একে অৰ্থ বুজোৱা ৰূপ নহয়। 'মাৰ্' ধাতুৰ আদেশ আৰু অনুজ্ঞাৰ ক্ৰিয়াৰূপত 'মাৰা' (**You beat**), আৰু 'মৰা' হৈছে ক্ৰিয়া-বিশেষ্য পদ (**Verbal noun**) কেতিয়াবা বিশেষণ পদ (**Adjective**) যেনে—

১। মানুহ 'মৰা' (Killing man) পাপ। (ক্রিয়া বিশেষ্য)।
২। 'মৰা' মানুহ (Dead man) ছুৱা। (বিশেষণ) সেইদৰে, ১। তুমি ঘৰত 'থাকা' (You remain at home)। ২। কাম নকৰি বহি 'থকা' (Sitting) বেয়া। (ক্রিয়া বিশেষ্য)।

৺হেমচন্দ্র-ব্যাকৰণে এইবোৰ সুন্দৰকৈ ফঁহিয়াই থৈছে। কামৰূপৰ ফালে ক্রিয়া-বিশেষ্য (Verbal noun) ৰূপতো কথা কওঁতে 'মাৰা' 'থাকা' আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে এই বেমেজালিযে দেখা দিছে।

৯। 'ব' আৰু 'ৱ'ৰ ব্যৱহাৰত বহুতো বেমেজালি দেখা যায়। শব্দৰ অন্তত বা মাজত 'ৱ'ৰ ঠাইত 'ব' লিখা অযুগুত। শব্দৰ আদিত উচ্চাৰণ অনুসৰি 'ব' লিখিব পাৰি, যেনে বিত্তা। য'ত 'ৱ' উচ্চাৰণ হব পাৰে, তাত 'ৱ' লিখিব লাগে। যেনে :—ৱাটাৰ্লু (Waterloo) ইত্যাদি।

"শব্দৰ অন্তত বা মাজত 'ৱ'ৰ ঠাইত 'ব' লিখা যুগুত।" কিয়? 'পৃথিৱী' শব্দৰ অন্তত 'ৱ' আছে, কিন্তু অসমীয়া উচ্চাৰণ মতে আমি 'পৃথিবী' লিখিম নে 'পৃথিৱী' লিখিম পিছে? অর্থাৎ 'ব' লিখিম নে 'ৱ' লিখিম? সং 'ৱিত্তা'ৰ 'ৱ' শব্দৰ আদিত উচ্চাৰণ অনুসৰি 'ব' কৰি 'বিত্তা' লিখিব পাৰি। তেন্তে শব্দৰ অন্ততনো 'পৃথিৱী'ৰ 'ৱ'টোক অসমীয়া উচ্চাৰণ অনুসৰি 'ব' লিখিলে (অর্থাৎ 'পৃথিবী লিখিলে) কিয় অযুগুত হব? তেনেহলে লিখোঁতে 'পৃথিৱী' লিখি বোলোঁতে 'পৃথিবী' বুলিব নালাগিব জানো? সেইদৰে 'ৱর্ণৱিন্যাস' লিখি 'বর্ণবিন্যাস' বুলিব নালাগিব নে? গতিকে ১নং সূত্রৰ সলনি ২নং সূত্রৰ আলোচনাত আমি 'ব' আৰু 'ৱ' ব্যৱহাৰ সম্বন্ধে যি ব্যতিক্রমৰ দফা (Exceptional clause) দিছোঁ, সেই ব্যতিক্রমৰ দফাইহে 'ব' 'ৱ'ৰ ব্যৱহাৰ সামৰিব।

১০। সংস্কৃত ইন্ ভাগান্ত শব্দ অসমীয়াত ঈ-কাৰান্ত শব্দ ৰূপে ব্যৱহাৰ হব। যেনে :—উপকাৰী, মানী ইত্যাদি। কিন্তু সংস্কৃত

প্ৰত্যয়যুক্ত হলে, প্ৰত্যয়ৰ আগত এনে শব্দত সংস্কৃতৰ দৰে ই-কাৰহে হ'ব। যেনে:—উপযোগী—উপযোগিতা।

৺হেম বৰুৱায়ো তাকে কয়। আমিও কওঁ। কিন্তু সংস্কৃত 'হস্তিদন্ত' (হস্তিনঃ দন্ত), 'প্ৰাণি হিংসা' (প্ৰাণিনঃ হিংসা), গুণি শ্ৰেষ্ঠ', 'কালিদাস' প্ৰভৃতি সমাস-নিষ্পন্ন শব্দবিলাক অসমীয়াত 'হস্তীদন্ত', 'প্ৰাণীহিংসা', 'গুণীশ্ৰেষ্ঠ', 'কালীদাস' হব নে সংস্কৃত মতেই থাকিব? সংস্কৃত ইন্ ভাগান্ত শব্দ যদি অসমীয়াত ঈ-কাৰান্ত ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়, তেন্তে উক্ত 'হস্তী', 'প্ৰাণী', 'গুণী' প্ৰভৃতি অসমীয়া ৰূপ লোৱা শব্দবিলাকৰ অসমীয়া সমাস মতে 'হস্তীদন্ত', 'প্ৰাণী হিংসা', গুণীশ্ৰেষ্ঠ' প্ৰভৃতি বৰ্ণবিন্যাস নহব কিয়? যদি সংস্কৃত মতেই থাকে, তেন্তে নতুন কি সূত্ৰ মতে থাকিব?

১১। (i) স্ত্ৰীলিঙ্গ, জাতি (caste), শ্ৰেণী (class), আৰু ভাষা-বাচক, আৰু বিশেষণ শব্দত 'ঈ' হব, যেনে—মাথুন্দী, কছাৰী, আচামী, ইংৰাজী, সোনালী ইত্যাদি। স্ত্ৰীলিঙ্গত বাজে বাকী জাতি, শ্ৰেণী, ভাষাত এই নিয়ম নাখাটিবও পাৰে। 'মিৰি', 'মিচিমি' প্ৰভৃতি জাতিবাচক শব্দক 'মিৰী', 'মিচিমী' লিখি অনাহকত ৩নং সূত্ৰৰ বিৰোধিতা কৰাৰ একো হেতু নাই। 'সোণালী' বা 'সোণোৱালী' শব্দ সোণৰ লগত 'আলি' আৰু 'ওৱালি' প্ৰত্যয়ত নিষ্পন্ন হৈছে। গতিকে 'আলি' বা 'ওৱালি' প্ৰত্যয় হলে দীৰ্ঘ ঈ-হব বুলি এটা নিয়ম কৰাই ভাল।

১১। (ii) (iii) (iv) সূত্ৰ আমি সমৰ্থন কৰোঁ।

১২। (i) প্ৰথম পুৰুষৰ একবচনৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ বাহিৰে আন ক্ৰিয়া বিভক্তিত '৺' ব্যৱহাৰ কৰাৰ আৱশ্যক নাই। যেনে, কৰিছোঁ, খাওঁ ইত্যাদি। কিন্তু কৰা, খোৱা ইত্যাদি ক্ৰিয়াত অনুজ্ঞা স্থলতো '৺' আৱশ্যক নাই।

টোকা:—ৰায়বাহাদুৰ গোঁহাইবৰুৱাৰ মতে অনুজ্ঞাত সন্ত্ৰমাৰ্থত কৰা, খোৱা ইত্যাদি ক্ৰিয়াত ৺ চন্দ্ৰবিন্দু অপৰিহাৰ্য্য।

এই সূত্ৰত আমি ৰায়বাহাদুৰ গোহাঁইবৰুৱাক সমৰ্থন কৰোঁ। এই সম্বন্ধে 'আৱাহন'ত ওলোৱা (১০ম বছৰ ১ম সংখ্যা) লেখকৰ আলোচনা দ্ৰষ্টব্য।

১২। (ii) এই সূত্ৰও আমি সমৰ্থন কৰোঁ।

সামৰণিত, আমিও ডাঃ কাকতি আৰু ৰায়বাহাদুৰ গোহাঁইবৰুৱাৰ লগতে কওঁ যে, আমাৰ আখৰ জোঁটনিৰ নতুনকৈ কৰা সংস্কাৰ মতে নতুন অভিধান এখন নোলোৱা পৰ্য্যন্ত স্কুল-কলেজ আদিৰ পাঠ্য গ্ৰন্থত যেন আমাৰ আখৰ-জোঁটনিৰ একো পৰিবৰ্ত্তন নহয়।*

* সংশ্লিষ্ট পুস্তিকাখনিৰ অভাবত ৺বৰকাকতীৰ মতামতৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত নিশ্চয় অসুবিধাই দেখা দিব। পুস্তিকাখনি সংগ্ৰহ কৰি যথাস্থানত লেখকৰ বক্তব্য পৰিবেশন কৰিব নোৱাৰা বাবে আমি দুঃখিত। —সম্পাদক।

ওঠৰ

লেৰেলা অসমীয়া ভাষাটো পিছতো বলিশাললৈ উলিযালে কেনে ?

···অসমীযা জাতিৰ অস্তিত্ব লৈ আজি যেনে টনা আজোৰা লাগিছে, অসমীযা ভাষাৰ অস্তিত্ব লৈও দেখোন চাৰিও ফালৰে পৰা আৰু ভীষণ টনা-আজোৰা লাগ পৰিল। আজি অসম দেশত বিদেশী (যদিও ভাৰতীয) মানুহৰ সংখ্যাই আধাতকৈও বেছি হ'ল। আনফালে ইমান দিনে অসমীযা ভাষাক মাতৃভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰি এইবোৰ মানুহৰ অসমীযা হবৰো একো আন্তৰিক চেষ্টা বা আগ্ৰহক দেখা নগ'ল।

কংগ্ৰেছে হেনো ভাৰতৰ প্ৰদেশ বিলাক ভাষা মতে (upon linguistic basis) ভাগ কৰিছে। কিন্তু অসমীযা ভাষাভাষী অসম দেশৰ কথাত কংগ্ৰেছৰ সেই নীতি আজিলৈকে কাৰ্যত পৰিণত কৰাৰ একো উমঘামকেই দেখা নাই। এতিযা কংগ্ৰেছ আন্দোলনৰ মহাক্ষেত্ৰ মাদ্ৰাজৰ অন্ধ্ৰ, বোম্বাইৰ কৰ্ণাটকো সুকীয়া প্ৰদেশ কৰিবলৈ তোলপাৰ লাগিছে, কিন্তু আমাৰ দেখোন কংগ্ৰেছ-মিলিত গভৰ্ণমেণ্ট স্থাপিত হৈ শাসন কৰা সত্বেও 'শ্ৰীহট্ট বিচ্ছেদৰ' কথা চেঁচা পৰি'হ আছিল।

কাৰ্য্যক্ৰম দেখি শুনি ছিলেট বিচ্ছেদৰ আশাৰ মুৰত পানী এচলু দিবলগীয়াই হ'ল যেন দেখিছোঁ। মুলান চাহাবৰ কথা শুৱঁৰি নিজৰ ভাগ্যকে সাৰোগত কৰাৰ বাহিৰে দেখোন আৰু গত্যন্তৰ নোহোৱাত পৰিল। মুলান চাহাবে আৰু কৈছিল—"এইটো দুখৰ কথা কিন্তু অলপো অসম্ভৱ নহয় যে আৰু ৩০ ত্ৰিশ বছৰৰ ভিতৰত অসম

দেশৰ কেৱল শিৱসাগৰ জিলাখনহে অসমীয়া মানুহৰ ঘৰ যেন লাগিবগৈ— ।”

অথচ কাগজে-পত্ৰে আপোনালোকে ‘বহল অসম’ৰ কথা বহলাই কৈ থকাও দেখোঁ। ইফালে ঠেক অসমখনেই কোঁচ খাই কেৱল ‘শিৱসাগৰত’হে পৰিণত হবৰ আগন্তুক ফট্‌ফটীয়া হৈ উঠিল। এনে স্থলত অসমীযা ভাষাৰ ভৱিষ্যতটো কিমান উজ্জ্বল তাক অসম দেশৰ হিতৈষী সকলে এবাৰে টং কৰি চাইছেনে বাৰু ?

অসম কংগ্ৰেছ আজি অসম দেশত হিন্দুস্থানী আৰু উৰ্দ্দু প্ৰচলনৰ কাৰণেহে বিশেষ তৎপৰ হৈ পৰিছে। অলপতে ‘প্ৰবাসী’ কাকতৰ সম্পাদক বাবু ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যাযে তেওঁৰ ‘প্ৰবাসী’ কাকতত এই সম্বন্ধে এটা টিপনীও দিছে। অসমত হিন্দুস্থানী প্ৰচলনৰ চেষ্টা কৰা দেখি তেওঁ ঈষদ্‌হাস্য কৰি কৈছে :—“দেখা যাক এদেৰ কৃষ্টিটা এখন কোন ধাৰে যায।” বাস্তৱতে আজি এ সময়ৰ কংগ্ৰেছ সভাপতি সুভাস বসুৰ বঙ্গদেশত হিন্দুস্থানী প্ৰচলনৰ একো উমঘামেই নাই, কিন্তু বিদেশীৰ হেঁচাত কণ্ঠাগত-প্ৰাণ অসম দেশত অসমীযা ভাষা ঐকান্তিক চেষ্টাৰ পৰিবৰ্ত্তে হিন্দুস্থানী আৰু উৰ্দ্দু ভাষা প্ৰচলনৰহে গোটেইখন দেশতে লাগি পৰিল উখল-মাখল। ভাৰতৰ স্বৰাজ আহিব লাগিছে অসমৰ আৰিয়াধৰা সকলে আৰিয়া ধৰি নাচিব লাগিছে, মাথোন ‘বচন’ মাতিবলৈহে ভাষাৰ অভাব, যেন ইতিমধ্যেই হিন্দী শিকি নললে স্বৰাজ হলে অসমীয়া বোবা হৈ থাকিব লাগিব।

তথাপি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীযাই কৈছিল যে গোটেই ভাৰতৰ এটা ভাষা হোৱাটো ভালৰ কথা,—কিন্তু সেই এটা ভাষা কৰি লবলৈ যোৱাৰ আগেয়ে বঙলা আদি শকত-আৱত ভাষাবিলাকে নিজ নিজ অস্তিত্ব বিসৰ্জ্জন দিয়ে যদি “আমাৰ লেবেলা অসমীয়া ভাষাটোক পিছেও বলি শালত সুমাব পাৰিম।”

আজি কিন্তু ভাৰতৰ সুভাস বসুৰ বঙ্গদেশে হিন্দুস্থানীৰ কাৰণে কুৰুং-কাবাং যে কৰাই নাই, বৰঞ্চ বৃহত্তৰ বঙ্গৰ স্বপ্ন সফল কৰিবলৈ

অসম কামৰূপতো বঙ্গভাষা বিস্তাৰ কৰিবৰ মতলবেৰে সাহিত্য পৰিষদহে বহুৱাইছেহি।

আজি মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে (Through the medium of mother tongue) বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চশিক্ষা প্ৰচলনৰ আন্দোলনৰ দিনত অসম গবৰ্ণমেণ্টে অসম দেশৰ স্কুলৰ ৫ম মান শ্ৰেণীৰ অসমীয়া ছাত্ৰলৈ হিন্দুস্থানী ভাষা শিকা বাধ্যতামূলক কৰিবলৈ গৈছিল। ৫ম মান শ্ৰেণীৰ অসমীয়া ছাত্ৰই বঙলা ভাষা শিকিব নোৱাৰে কিয়? এ সময়ত বঙলা ভাষা অসমীয়াৰ মাতৃভাষা নহয় বুলিয়েইতো অসমীয়া ভাষাৰে শিক্ষা দিয়াৰ কথা হ'ল। বঙলা ভাষা শিকাটো যদি কোমল মতি ছাত্ৰৰ পক্ষে মগজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰা হয় তেন্তে হিন্দুস্থানী শিকাটো ততোধিক অত্যাচাৰ নহব নে? এতিয়া এই কোমল মতি ল'ৰা-ছোৱালী বিলাকে, যি বয়সত আন দেশৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে মাতৃ ভাষাৰেহে শিক্ষা লাভ কৰে সেই বয়সত ছুটাৰ ঠাইত ৩টা ভাষাৰ হেঁচাত (অসমীয়া, ইংৰাজী, হিন্দুস্থানী) "কলৈ যাওঁ গোপাল, কলৈ যাওঁ কৃপাল" লগাব লগাত পৰিল। এইটো শিশু মনস্তত্বৰ (Child's psychology) যে সম্পূৰ্ণ বিৰুদ্ধ, তাক বোধ কৰোঁ যেয়ে সেয়ে বুজিব পাৰিব।

ভাৰতৰ উমৈহতীয়া ভাবী ভাষা (Lingua Franca) হিন্দুস্থানীটো যদি ২২ লাখ অসমীয়া মানুহে (যিখিনি মানুহ নহলেও ভাৰতৰ স্বৰাজ বিঘিনি নঘটিব, আৰু ভাৰতৰ স্বৰাজ আহিলেও যিখিনি মানুহ প্ৰকৃত স্বৰাজ-প্ৰাপ্ত হোৱাৰ সলনি লয়-প্ৰাপ্ত হোৱাৰ আগন্তুক) আগবঢ়ুৱা হৈ গ্ৰহণ নকৰিলেই নোহোৱাত পৰিছে, তেন্তে তাক 'মেট্ৰিকুলেচন' বা কলেজ আদিত, ২য় ভাষা ৰূপে শিকাবৰ বন্দবস্ত কৰিলেও ভাৰত-হিতৈষণা প্ৰমাণিত হব পাৰে দেখোন। বাস্তৱতে আজি অসমৰ আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিলৈ চাই অসমীয়া জাতি অদূৰ ভবিষ্যতত বোম্বাইৰ পাৰ্চী সম্প্ৰদায়ৰ Persian Community) দৰে এটা সম্প্ৰদায় হৈয়ো টিকিবগৈ পাৰিব নে

নোৱাৰিব সন্দেহৰ কথা হৈ পৰিল। পাৰ্টীবিলাকৰ জনবল নাই যদিও ধনবল আছে। অসমীয়া জাতিৰ আছে কি? অসমীয়া জাতিৰ আছিল মাথোন বাপতীসাহোন ভাষাটো, তাকো যদি এতিয়াই বলিশাললৈ আগবঢোৱা হয়, তেন্তে আৰু থাকিল কি? সেই দেখিযেই প্ৰাতঃ-স্মৰণীয় সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ কথালৈ মনত পৰি কৈছোঁ যে, ভাৰতৰ মহাজাতীয় যজ্ঞত আমাৰ লেৰেলা অসমীয়া ভাষাটো পিছতো বলিশালত সুমাবলৈ থলে কেনে?

এইখিনিতে কোনো তলচকুৱা প্ৰতিপক্ষই মাত লগাব পাৰে যে অসমত হিন্দী প্ৰচলন কৰি অসমীয়া ভাষা অপ্ৰচলনতো কৰিব খোজা নাই; মাতৃভাষা ৰূপে অসমীয়াই অসমীয়া শিকিবই, লগতে ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা হিন্দুস্থানীও শিকিব। উত্তৰত কওঁ যে পঢাশালীৰ পাঠ্য ভাষা নোহোৱা সত্বেও যি বঙলা ভাষাৰ প্ৰভাবত (কাকতপত্ৰ আৰু বাজে কিতাপৰ প্ৰচলনত) অসমীয়া ভাষাই আজিও গা কৰি উঠিব পৰা নাই, এতিয়া পঢাশালীৰ ভিতৰতো আৰু এটা ভাষা সুমাই ললে যে অসমীয়া ভাষাই কি তই-থাক-মই-থাক শ্ৰী ধৰি উঠিব, তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। আনপিনে প্ৰবসুৱা বঙালীযে কংগ্ৰেচ-নীতিৰ গডিলা লৈ অসমবাসী বঙালীক বঙলা শিকাবলৈ বুকু বান্ধি সাজু হোৱাৰো গম পোৱা গৈছে।

ইকালেদি আমাৰ মাটি-বাৰী, কৃষি-শিল্প, বেপাৰ-বাণিজ্য সকলোকে ইতিমধ্যে অনা-অসমীয়াই আহি গ্ৰাস কৰিলেই, কেৱল ৰিণি-ৰিণি আশাৰ পোহৰ এছাটি আছিল এই লেৰেলা অসমীয়া ভাষাটোৰ সহায়েৰে সেই মানুহবোৰক অসমীয়া কৰি লোৱাৰ; কিন্তু কাৰ্য্যতঃ মাটি-বাৰী, শিল্প-বাণিজ্যৰ লগে লগে দেখোন ভাষাটোকো বিদায় দিবৰহে উপক্ৰম হলহি।

অনা-অসমীয়া সোমোৱা জিলাবিলাকত অসমীয়া মানুহক ঘোৱা চেটল্‌মেণ্টত ম্যাদী মাটিও দিয়া নহল—বেচি পেলোৱাৰ ভয়ত। এতিয়া চাবলৈ গলে এই কেইখন জিলাৰ অসমদেশত অসমীয়া

মানুহৰ ভূমিস্বত্ব হেৰালেই, ভূমিস্বত্বৰ লগতে কৃষিস্বত্ব, শিল্পস্বত্ব, বাণিজ্য স্বত্বও যে হেৰাই আছিল, সি জল্‌জল্ পট্‌পট্। শেষত দেখিছোঁ ভাষাস্বত্বও যায় যায়। তেন্তে আমাৰ অসমীয়া জাতিটো হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ দৰে মলযতে 'ছুলি' থাকিযেই স্বৰাজ স্বৰ্গ লাভ কৰি অমৰ হবগৈ নে কি? আমি সঙ্কীৰ্ণ দৃষ্টিৰে হলে একো ধৰিব নোৱাৰি দেখিছোঁ কেৱল ধুৱঁলি-কুৱঁলী।*

* বাঁহী (২৬শ বছৰ, ১০ম সংখ্যা)ৰ সম্পাদক মাধৱ বেজবৰুৱালৈ চিঠিৰ আকাৰত লেখা।
—সম্পাদক।

উনৈশ

সম্পাদকৰ দৌৰাত্ম্য

পৃথিৱীত বোলে কোনেও কাকো ডাঙৰ হবলৈ এৰি নিদিয়ে, সেই কাৰণেই যুদ্ধ কেৱল যুদ্ধ, কেৱল এটাৰ লগত আনটোৱেই নহয়, এটাৰে সৈতে গোটেইখনৰ—Each against all, এটাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ মানেই আন সকলো প্ৰভাৱ অলপ নহয় অলপ ক্ষুণ্ণ কৰা। তুমি 'হাকিম' হোৱা মানেই আন অসংখ্য মানুহৰ প্ৰতিজনকে (বহুজন হয়তো হাকিম হবলৈকো তোমাতকৈ উপযুক্ত) 'অ-হাকিম' কৰি অলপ নহয় অলপ ক্ষুণ্ণ কৰা। সেই দেখি পৃথিৱীত ইমান ইমান ৰজাতন্ত্ৰ, প্ৰজাতন্ত্ৰ, গণতন্ত্ৰ, ঘনতন্ত্ৰ (অৰ্থাৎ ঘনে পতি সলনি হোৱা তন্ত্ৰ), মনতন্ত্ৰ (অৰ্থাৎ মনেৰে যিটো তন্ত্ৰ পাতি লোৱা হৈছে) আদি বিস্তৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰচলিত হোৱা সত্বেও সুবিধা পালে কোনেও কাৰো ওপৰত অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, উপদ্ৰৱ, দৌৰাত্ম্য কৰিবলৈ নেৰে বা এৰা নাই। ৰাষ্ট্ৰৰ কথা এৰি দিলেও (কাৰণ এৰি দিবলৈ বাধ্যই—যিহেতু সি Politics,—monopoly থকা Politician সকলে অনধিকাৰ চৰ্চ্চা কৰিলেতো শুদাই নেৰিব!) এনেয়েইনো দিনে নিশাই মানুহৰ জীৱনটোত কম অত্যাচাৰ, কম উৎপীডন নে বাৰু? কাম-ক্ৰোধ-লোভ-মোহ আদি ষড়ৰিপুৰ উপদ্ৰৱৰ উপৰিও গিৰীয়েকৰ উপদ্ৰৱ ঘৈনীয়েকৰ পিঠিত গেমেছা কিলত, ঘৈনীয়েকৰ দৌৰাত্ম্য গিৰীয়েকৰ Capital punishment ভোগত অৰ্থাৎ ঘৈনীয়েকে গিৰীয়েকক এৰি বাপেকৰ ঘৰলৈ কিছুমান দিনৰ কাৰণে গুচি যাৱনত। এইদৰে শাহুৰ উপদ্ৰৱ বোৱাৰীৰ ওপৰত—বোৱাৰীৰ উৎপীড়ন শাহুৰ ওপৰত, আন দেশৰ

কথা কি কব নোৱাৰোঁ, আমাৰ অসম দেশৰ গাৱেঁ-ভুঞে যে সদায় হবই লাগিছে তাকে নেদেখি কোনো চকু মুদি থকা নাই। এইবোৰ দেখি শুনিয়েই বেটীবো দৌৰাত্ম্য তাইৰ বাটনিটাৰবে ওপৰত। এই 'লজিক' (Logic) মতেই স্কুল মাষ্টৰৰ উপদ্ৰৱ তেওঁৰ ছাত্ৰ বপুৰীৰ ওপৰত, হয় নহয়, যি সকলৰ মানত স্কুলঘৰ যমৰ দক্ষিণ দুৱাৰ হৈছে, সেই সকলেই তাৰ সাক্ষী দিব। অৱশ্যে ছাত্ৰ-মহাশযেও যে মাজে সময়ে মাষ্টৰবাবুৰ ওপৰত দৌৰাত্ম্য কৰে, সেইটোৰ প্ৰমাণ যি মাষ্টৰ-বাবুৰ নিশা চকুত টোপনি নাহে তেৱেঁই দিব।

এইদৰে ইটোৱে সিটোক, বলীয়ে দুৰ্ব্বলক, ডাঙৰে সৰুক,—সৰুৱে তাতকৈ সৰুক,—চিৰন্তন কাল ধৰি দৌৰাত্ম্য কৰি আহিব লাগিছে। কাকতৰ সম্পাদকৰ বেলিকাই বা এই চিৰন্তন প্ৰথাৰ ব্যতিক্ৰম হব কেলেই? গতিকে সম্পাদকৰো দৌৰাত্ম্য প্ৰবন্ধ লেখকৰ ওপৰত।

সম্পাদক সকল বৰ 'গণতান্ত্ৰিক', অথচ তেওঁলোকৰ দৌৰাত্ম্যটো তেনেই 'অগণতান্ত্ৰিক'। কাৰণ সম্পাদক এক, প্ৰবন্ধ লেখক বহু। বহুৰ ওপৰত একৰ উপদ্ৰৱ বাৰু গণতান্ত্ৰিক উপদ্ৰৱ নে নিৰুপদ্ৰৱ উপদ্ৰৱ?

কথাটো উদাহৰণেৰে মুকুলি কৰাই ভাল। অসমীয়া ভাষাটো প্ৰায় ২২ লাখ মানুহৰ মুখৰ ভাষা।* এই ভাষাৰ উচ্চাৰণটো কিছু অনুনাসিক (Nasal)। বঙালীয়ে কয 'এস', অসমীয়াই কয় 'আহাঁ', বঙালীয়ে কয় 'যেও' বা 'যাও', অসমীয়াই কয় 'যোৱাঁ', বঙালীয়ে কয় 'খেয়ো' বা 'খাও'—অসমীয়াই কয় 'খোৱাঁ'ঃ বঙালীয়ে বোলে 'হাসি', অসমীয়াই বোলে 'হাঁহি' ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু এই ২২ লাখ মানুহৰ অনুনাসিক উচ্চাৰণ ধৰি প্ৰবন্ধ লিখক সকলে ৰচনা লিখি 'আৱাহন' কাকতলৈ পঠিয়ালে উক্ত কাকতৰ সম্পাদকে দেখোন অনুনাসিক উচ্চাৰণৰ চিন 'ঁ' চন্দ্ৰবিন্দুটোক প্ৰবন্ধৰ ভিতৰৰ পৰা অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ দি 'চেপাত' (Printing) বাজ কৰি প্ৰবন্ধ গোটেইটো

* ১৯৭১ চনৰ পিয়লমতে ২১, ৫৮, ৯৭৭ জনৰ। —সম্পাদক।

অননুনাসিক (Unnasal) কৰি পঠিয়াই দিয়ে। এইটো কেৱল প্ৰবন্ধ লিখকৰ ওপৰতেই যে উপদ্ৰৱ (এনে নহয় ?),—এই দৌৰাত্ম্য জননী ভাষাৰো ওপৰত, ওৰফে ২২ লাখ মানুহৰ মাতৰ ওপৰত নহয় জানো ? ইযাকেই আমাৰ চহা ভাষাত "মহতকৈ শিং চৰা" বোলে যেন পাওঁ।

সম্পাদকৰ দৌৰাত্ম্যৰ ভিতৰত আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে প্ৰবন্ধ লিখকে মগজ আৰু সময় খৰচ কৰি, টিকটৰ দাম ভৰি তেওঁলোকৰ কাকতলৈ প্ৰবন্ধ পঠিযাব . কিন্তু সেই প্ৰবন্ধ তেওঁলোকৰ দ্বাৰা মনোনীত নহলে অমনোনীত প্ৰবন্ধ ঘূৰাই পঠিয়াবলৈ তেওঁলোক হেনো (টিকট দি পঠিয়ালেও) বাধ্য নহয়। অৰ্থাৎ জানিবা—প্ৰবন্ধ লিখকে সময, মগজ আৰু পইচা খৰচ কৰিব, কিন্তু সম্পাদক মহাশযে তাক ওভোতাই পঠিৱাৰ শ্ৰমকনো স্বীকাৰ নকৰি ফটা কাকতৰ পাচিত (Waste paper basket) অনুগ্ৰহ কৰি স্থান দান কৰিব। অৰ্থাৎ প্ৰবন্ধ লিখকৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ লিখাৰ কাৰণে এইটো সম্পাদক মহোদযে বিহা Penalty। অৰ্থাৎ প্ৰায়শ্চিত্ত !—এইটো সম্পাদকৰ নিকপদ্ৰৱ উপদ্ৰৱ নে কি ?

সম্পাদকবৃন্দৰ দৌৰাত্ম্যৰ গুৰিত আৰু এটা প্ৰধান মনস্তত্ব নিহিত হৈ আছে যে, পৃথিৱীত ছোৱালী চুৰি মোকৰ্দ্দমা কেইটামান জিকিয়েই উকীল শ্ৰেণীৰ অনেক মেধাতীৰ্থই বেদ-বেদান্তৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাষ্ট্ৰনীতি অৰ্থনীতিলৈকে যেনেকৈ সৰ্ব্ববিদ্যা-বিশাৰদ হব পাৰে, সম্পাদকশ্ৰেণীৰো সৰহভাগ মেধানিধি বা বিদ্যানিধিয়েই হেনো তেনেকৈ তেওঁলোকৰ সম্পাদকীয় কলমটো জগতৰ যাবতীয় জ্ঞান-বিদ্যা-ৰূপ সোণ পৰীক্ষা কৰি চোৱা ভাণ্ডিব নোৱাৰা কিবা এচটা কষটি শিল বুলি ভাবি থাকে। সেইদেখি প্ৰবন্ধ লিখকৰ ৰচনা তেওঁলোকে কাটি-কুটি যেনেকৈ উলিয়াব তেনেকৈয়ে (লাগে যদি সি ভুলো হয়) সি যেন জিলি উঠে "কষটিত যেন সোণৰ ৰেখ"।

এখন কাকতলৈ কবিতা এটা পঠিয়াইছিলোঁ, কবিতাটোৰ নাম

'সৌন্দৰ্য্য বিশ্লেষণ', বন্ধনীৰ ভিতৰত আছিল "উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ পিছত চিত্ৰলেখাৰ ফুলনিৰ মাজত স্বগতোক্তি"। কিন্তু কৱিতাটোৰ শিৰোনামাটো সম্পাদকৰ দ্বাৰা ছেদন আৰু শোধন হৈ আহিল 'সৌন্দৰ্য্যৰ স্বৰূপ' বুলি আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত লিখা কথাখিনি অৰ্থাৎ কৱিতটোৰ Atmosphere বা বায়ুমণ্ডলটো তাৰ পৰা বহিষ্কৃত হল বোধকৰোঁ 'বাহুল্য' জ্ঞানে। 'বিশ্লেষণ' আৰু 'স্বৰূপ'ৰ পাৰ্থক্য বোধটো কৱিতা লিখকজনৰো আছে, কিন্তু থাকিলে কি হ'ব সম্পাদকৰ কলম যে 'কষটি শিল'। এজন বন্ধুক মোৰ উক্ত কৱিতাৰ শিৰোনামা ৰূপী শিৰটো ('সৌন্দৰ্য্য বিশ্লেষণ' 'জয়ন্তী'-সম্পাদকৰ দ্বাৰা কিয় ছেদন কৰা হ'ল, আৰু তাৰ ঠাইত সৌন্দৰ্য্যৰ স্বৰূপ'টো কেনেকৈ উদ্ভৱ হল বুলি সোধাত তেওঁ উত্তৰ কৰিলে যে কৱিতাৰ বিশ্লেষণ (Analysis) নাই, বিশ্লেষণ হৈছে গদ্যৰ বিচাৰ-বিতৰ্কৰ কথা। সেই দেখিয়েই তেখেতে 'বিশ্লেষণ'টো অকবিত্ব সূচক ভাবি 'স্বৰূপ' কৰি কৱিতাৰ স্বৰূপকে উদ্‌ঘাটিত কৰি দিছে "কষটিত যেন সোণৰ ৰেখ"। মই বন্ধুজনক প্ৰত্যুত্তৰত কলোঁ, কিয় ছেলিযে (Shelley) যে কৱিতা এটাৰ নাম দিছে 'Love's philosophy', পিছে সেইটো philosophy (তত্ত্ব) নে Poetry (কৱিতা) ?

মোৰ কৱিতাটোৰ বিষয় আছিল উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনৰ পাছত চিত্ৰলেখাৰ সৌন্দৰ্য্য-বিশ্লেষণ, সেইদেখি কৱিতাটোৰ ভাষাত সেই পৌৰাণিক বায়ুমণ্ডল (Atmosphere) এটা আছে। গতিকে বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া কথাখিনিয়ে পাঠকক সেই বায়ুমণ্ডলটোৰ খবৰ দিলেহেঁতেন, আৰু কৱিতাটোৰ ৰস পানত সি নিশ্চয় সহায় কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু সম্পাদকৰ কলম-কষটিত সি যেতিয়া নিকেল হৈ উৰি গ'ল, তেতিয়া কি কৰা, কৰা।

সামৰণিত কওঁ যে, প্ৰবন্ধ লিখকৰ নিৰোগ আৰু নিৰ্দ্দুষ্ট শৰীৰটোকো সময়ে সময়ে সম্পাদকৰূপী ডাক্তৰ মহাশয়ে ৰোগী সন্দেহ কৰি,

হানি-খুচি, কাটি-কুটি বথলা-বথল কৰি তেওঁলোকৰ কাকতৰ দুগ্ধ ফেননিভ শয্যাত যে Healthy অৰ্থাৎ স্বাস্থ্য-সুন্দৰকৈ শুৱাই পঠিয়াই দিয়ে, সেইটো আনৰ পক্ষে কৰুণা নে কি কব নোৱাৰোঁ, মোৰ পক্ষে হলে সেইটো মই সম্পাদকৰ দৌৰাত্ম্য বুলিযেই চিঞৰি কৈছোঁ।

কুৰি

ঋতু-উৎসৱ

··বাস্তৱতে আদিম যুগৰে পৰা পৃথিৱীলৈ কত ৰাষ্ট্ৰ, কত ধৰ্ম্ম আহিল গ'ল,—কত ৰজাতন্ত্ৰ, প্ৰজাতন্ত্ৰ, গণতন্ত্ৰই ঘনে ঘনে মন্ত্ৰ সলালে, আৰু সেই আটাইবোৰেই প্ৰায় সাগৰৰ ঢৌ যেন কত লীন হ'ল। কিন্তু তথাপি অন্ত পৰিল নে এই নিতৌ পুৰণি অথচ নিতৌ নতুন পৃথিৱী খনে যুগ যুগ ধৰি উদঙাই দিয়া বসন্তৰ সেই 'কিংশুক ৰাগ-বক্তিম' যৌৱন-উতলা প্ৰাণৰ অনন্ত হিল্লোল, প্ৰণয়ৰ অনিবাৰ আকৰ্ষণ? অন্ত পৰিলনে বাৰু শৰতৰ সেই কুসুম-সঙ্কাশ হৃদয়ৰ অমল-ধৱল আনন্দৰ পূৰ্ণিমা? অন্ত পৰিল ক'ত বৰষাৰ সেই হৃদয়খন লৈ ধাৰাসাৰে বাগৰি যোৱা দুই চকু চকুৰ পানীৰে চলচলীয়া কৰি মন ঘটাচ্ছন্ন অনন্ত বিৰহ? অন্ত পৰিল ক'ত জড়-চেতন একাকাৰ কৰি জাতিষ্কাৰ কৰি উঠা—জীৱনৰ অবিৰাম উৎস, প্ৰাণৰ অদম্য শক্তি আৰু হৃদয়ৰ অমৰণ অভগন ৰহস্য? এই যি অমৰণ হৃদয়-ৰহস্যৰ পুলকতে এদিন বেদৰ সেই ঋষি-কবিসকলে ত্ৰিষ্টুপ ছন্দত তৰুণী উষাৰ বন্দনা কৰিছিল, আজিও সেই একে ৰহস্যৰ পুলকতে সেই তৰুণী উষাই সেই একে শীত হৰিৎ বসনখনিকে পিন্ধি আমাৰ আগত তৰুণী হৈয়ে দেখা দিছেহি। যি হৃদয়-ৰহস্যৰ পুলকতে আষাৰ মাহৰ আকাশত উদয় হোৱা এচমকা জড় মেঘকে বন্ধু বৰণ কৰি কবি-চূড়ামণি কালিদাসে নিৰ্ব্বাসিত যক্ষ বিৰহীৰ দূত পঠিয়াইছিল সেই অমৰ অলকাপুৰীৰ প্ৰিয়াৰ ওচৰলৈ, আজিও সেই নৱঘনশ্যাম মেঘ বন্ধুৱেই দূত ৰূপে থিয় দিছেহি বিৰহী জগতৰ চকুৰ আগত হৃদয়ৰ সেই একে ৰহস্য ৰসতে ঘনীভূত হৈ। শকুন্তলা নাটৰ দুষ্মন্তই স্বৰ্গৰ পৰা উভতি আহোঁতে

বাটত শকুন্তলা থকা সেই হেমকূট পৰ্ব্বতৰ ওচৰত হঠাৎ ভূমণ্ডলৰ দৃশ্য ৰিণিকি দেখা পাই "অহো ৰমণীয়া পৃথিৱী" বুলি আনন্দত উকলীকৃত হৈ পৰিছিল। আহক, আমিও আজি এই নবা ৰতাহী সভ্যতাৰ স্বৰ্গৰ পৰা নামি চকু জুৰাই চাই লওঁ—এই শৰৎকালে জড়ত্বৰ ঢাকনি গুচাই মুকলি কৰি দিয়া এই চিৰ পুৰণি অথচ চিৰ নতুন 'ৰমণীয়া পৃথিৱীখনকে এবাৰ প্ৰাণ মন ভৰি। পুৰা বৈকুণ্ঠখন 'নাজিজিম্' বা 'কমিউনিজম্'ৰ কোনো 'ইজিম্'তে (ism) লুকাই থকা নাই, লুকাই আছে যদি লুকাই আছে এই বিশ্ব বসুন্ধৰাৰ ৰূপ-ৰস-ৰাগেৰে বিনন্দীয়া হৈ মানুহৰ হিয়াৰ মাজতেই ; লুকাই আছে ইন্দ্ৰিয় তন্ত্ৰীতে আঘাত কৰি অতীন্দ্ৰিয় সৌন্দৰ্য্যৰ ইন্দ্ৰজাল তৰি দিয়া এই সৃষ্টিৰ মহিমাতে, 'স্বে মহিম্নি'। যাৰ আপোন মহিমাতে জড় চেতন অন্তঃপ্ৰকৃতি আৰু বহিঃপ্ৰকৃতি চিৰকাল একাকাৰ হৈ ঋতুৰে ঋতুৰে বসুন্ধৰা ইমান বিচিত্ৰ আৰু বিনন্দীয়া হৈ পৰিছে—Nature half conceals and half reveals the soul within যাৰ অনন্ত সৌন্দৰ্য্যকে প্ৰকৃতিয়ে আধা মেলি আধা ঢাকি ডাৱৰৰ মাজত লুকাভুকি খেলা জোনটোৰ দৰে—এই দেখোঁ। এই নাই কৰি হৃদয়ত থলকনি লগাই দিছে চিৰকাল ৰহস্য পুলকৰ। সি ৰহস্য-পুলকৰ থলকনিতে মানুহৰ হৃদয়-খনেই জুৰি বাজি উঠিছে, কবি-কণ্ঠত, সেই আকাশৰ খন্তেকীয়া শোভা, এই আছে এই নাই ইন্দ্ৰধনু-খনলৈকে চাই—

> "My heart leaps up when I behold
> A rainbow in the sky
> So was it when my life began ·
> So is it now I am a man :
> So be it when I grow old :
> Or let me die. . (Wordsworth)

প্ৰকৃতিৰ ঋতু ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সকলো মানুহৰ ওপৰতে আছে যদিও সভ্য জগতত মানুহে কৰা এই ঋতু-উৎসৱ বোধ

কৰে। সেই ভূমানুভূতিৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষৰেই বিশেষ বৈভৱ। প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ Greek Delphi-ৰ সেই শীতকালৰ Olympic festival আৰু ঋতুৰ লগত কিমান সম্বন্ধ নাজানো। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ ইমান মধুৰ আত্মীয়তাৰ সম্বন্ধ ভাৰতৰ বাহিৰে আন কোনো দেশতে নাই যেন লাগে। বনৰ লগতো যে মানুহৰ বিচ্ছেদ কিমান সকৰুণ হব পাৰে, সেইটো জগতৰ সমস্ত সাহিত্যৰ ভিতৰতে কেৱল 'অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ' ৪ৰ্থ অঙ্কতহে দেখা যায় বুলি স্বয়ং সাহিত্য সম্ৰাট ৰবীন্দ্ৰনাথেই কৈছে। কবিবৰে কয়, ছেক্সপীয়েৰৰ টেম্পেষ্টত (Tempest) প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ আকাৰ ধৰিও মানুহৰ লগত মিলি যাব পৰা নাই, কিন্তু কালিদাসৰ শকুন্তলাত প্ৰকৃতি হৈও, গছ লতা, ফুল হৈ থাকিযেই মানুহৰ লগত মধুৰ সম্বন্ধেৰে মিলি গৈছে। শকুন্তলাৰ স্নেহ-প্ৰেম, বিৰহ বেদনাৰ ৰশ্মিৰে গোটেইখন তপোবন গছে লতায়, ফুলে-পাতে, মৃগে-হৰিণে জোনালী হৈ আছে। শকুন্তলা তপোবন এৰি পতিগৃহলৈ যাবৰ সময়ত তপোবনৰ গছ-লতা, হৰিণ হৰিণী সকলোৰে পদে-পদে কি অভূতপূৰ্ব্ব আকৰ্ষণ। কি অদ্ভুত বেদনা!! পিতা কণ্বই সেই সময়ত তপোবনৰ তৰু শ্ৰেণীক সম্বোধন কৰি শকুন্তলাক বিদায় দিবলৈ কেনেকৈ মাত লগাইছে শুনক :—

> "পাতুং ন প্ৰথমং ব্যৱস্যতি জলং যুষ্মাস্বপীতেষু যা
> নাদত্তে প্ৰিয়মণ্ডনাহপি ভৱতাং স্নেহেন যা পল্লৱম্।
> আদ্যে বঃ কুসুম প্ৰসূতি সময়ে যস্যা ভৱত্যুৎসৱঃ
> সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্ব্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্॥"

ইত্যাদি। অৰ্থাৎ;

> তপোবন সন্নিহিত হে তৰুৰ শ্ৰেণী
> শুনা তোমালোকে আজি মোৰ বাক্যধ্বনি;
> আগেয়ে যি তোমাসাক পানী নোযোগাই
> নিজে কেতিয়া এটোপাও পানী খোৱা নাই,

ফুল-সাজ পিন্ধিবৰ হেঁপাহতো যোনে
চেনেহতে আহা এটি পাতো নিছিঙিলে ,
তোমাসাৰ ফুল উঠিব ধৰেঁাতে ফুলি,
আনন্দতে যোন পৰিছিল ঢলি ঢলি,
পতিৰ গৃহলৈ আজি সি ছোৱালী যায়,
দিযা সকলোৱে অই চেনেহ বিদায় ।

(কোকিলৰ মাত শুনি)

সেই শুনা , সেই শুনা কোকিলৰ কুহু,
উত্তৰিছে তৰুসবে বিৰহৰ 'হু-হু' ,
সিহঁত যে ছোৱালীৰ বনবাসী ভাই,
দিয়া সকলোৱে অই চেনেহ বিদায ।

(আকাশত)

বিদায় বিদায় বালা, যোৱা সুখে ৰম্য পথ ধৰি,
হৰিৎ পদুম বন আছে যেনি সৰোবৰ ভৰি ,
সুশীতল তৰুতলে হৰে যেনি তপন-কিৰণ,
উড়ে য'ত ধূলিকণা মৃদু পদ্ম ৰেণুৰ বৰণ ।
যোৱা তেবে ধীৰে ধীৰে অনুকূল ব'ক সমীৰণ,
পথ হ'ক শান্তিময় নিৰাপদে কৰাহে গমন ।*

বাহিৰৰ প্ৰকৃতিত যিটো বসন্ত, ভিতৰৰ প্ৰকৃতিত সেইটোৱেই যৌৱন। সেইদেখি প্ৰাচীন ভাৰতত 'বসন্তোৎসৱক' মদনোৎসৱ' আখ্যাৰে অভিহিত কৰা হৈছিল। বসন্ত, মদন, যৌৱন, প্ৰণয় একে পৰ্য্যায়ভুক্ত শব্দ। আজিকালি 'বসন্ত উৎসৱক' 'প্ৰণয়োৎসৱ' বুলিলেও কিজানি বজিতা খাব হবলা? প্ৰথমে 'মদনোৎসৱৰ' দেবতা আছিল মদন, দোলোৎসৱত' সেই মদনেই Transcended হৈ বা Sublimated হৈ স্বয়ং মদনমোহন কৃষ্ণৰ আসন অধিকাৰ কৰিলে। বসন্তৰ

* লিখকৰ হাতে লিখা কাব্য 'শকুন্তলা'ৰ পদ্য উদ্ধৃত। —লিখক।

কৱিতাই জগতৰ কাব্য সাহিত্যৰ বহুলাংশ পুলক-মুখৰ কৰি থৈছে, অকাল কোকিলৰ দৰে সম্প্ৰতি সেইবোৰ মুলিৱাই ভাল। মুঠতে বসন্ত আদি-ৰসৰ অনন্ত উৎস, মিলনৰ উন্মাদ মন্ত্ৰ, আৰু জীৱনৰ বিজয়-ঘোষণা। কিন্তু বসন্তৰো শেষ কথা—

"জনম অবধি হাম ৰূপ নেহাৰিনু
নয়ন না তিৰপিত ভেল,
লাখ লাখ যুগ হিয় হিয় ৰাখনু
তযো হিয় জুৰণ না গেল।" (বিদ্যাপতি)

লৌকিক জীৱনত বসন্তৰ আদি ৰসৰ ফুল শৰতৰ শান্ত ৰসৰ কালত পৰিণত হৈ গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম্ম ভোগৰ পৰিতৃপ্তিত সাৰ্থক হৈছে।

শৰতৰ উৎসৱ ৰাস। শৰত কালৰ নিৰ্ম্মল আকাশৰ তলত মধুৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি বৃন্দাবনৰ গোপী সকলেৰে সৈতে 'ৰসো বৈ সঃ' সেই ৰসেই তেওঁ স্বৰূপ পূৰ্ণ বিগ্ৰহ শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই মধুৰ ৰাস। লৌকিক নৈতিকতাৰ (Social Morality) সঙ্কীৰ্ণ দৃষ্টিৰে নাচাই ভাব-ৰসৰ ফালৰ পৰা চালে এই ৰাস জগতৰ কাব্য সাহিত্যৰে এটা অনুপম সম্পদ। এই ৰসত আমি দেখোঁ কি? দেখোঁ—

"কৃষ্ণৰ অসংখ্য মূৰ্ত্তি জ্বলে মেঘ নয়।
প্ৰকাশে বিজুলী যেন তাতে গোপীচয়॥"

(শঙ্কৰদেৱ)

শৰতৰ নিৰ্ম্মল আকাশ, মেঘ ক'তো নাই কিন্তু সেই মেঘৰ সলনি চাৰিওকালে জ্বলিছে অসংখ্য কৃষ্ণমূৰ্ত্তি। নৃত্যশীলা গোপীবিলাক যেন সেই কৃষ্ণ মেঘতে বিজুলীৰ দৰে চমকি উঠিছে। —"যত গোপী তত কৃষ্ণ।"

"যত গোপী তত কৃষ্ণ হুয়া কৰি ক্ৰীড়া।
সমস্তে গুচালে গোপিকাৰ কাম-পীড়া॥"

(শঙ্কৰদেৱ)

পূৰ্ণকাম কৃষ্ণক কিন্তু গোপীবিলাকে মোহিব নোৱাৰিলে।

"নপাৰিলে গোপীগণে মোহিবে কৃষ্ণক।
ছাঁয়ায়ে সহিতে যেন ওমলে বালক॥"

(শঙ্কৰদেৱ)

এই ৰাসক্ৰীড়াত গোপবালাসকল বিমোহিত হ'ল।

"খসে অলঙ্কাৰ কাৰো ছিণ্ডি পৰে মালা।"
"সোলকায় খোপা, নবান্ধয় তাক তুলি।
নসম্বৰে বস্ত্ৰ কতো কুচৰ কাঞ্চলি॥"

(শঙ্কৰদেৱ)

এই লীলা দেখি দেৱ নাৰীসকল বিমানতে ঢলি ঢলি পৰিবলৈ ধৰিলে। স্বয়ং চন্দ্ৰইও এই ক্ৰীডাত বিমোহিত হৈ হঠাৎ থমকি ৰথ থমাই দিলে—"স্তম্ভাইলন্ত ৰথ নুপুহায সিটো ৰাতি।" (শঙ্কৰদেৱ)

এই যে চন্দ্ৰই ৰথ থমালে, সেই শৰতৰ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি আজিও পুউৱা নাই; সেই ৰাসক্ৰীডাত আজিও কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড অসংখ্য সৌৰজগত লৈ ঘূৰি ঘূৰি নাচিব লাগিছে। গোপীসকলৰ সেই পূৰ্ণ পৰিতৃপ্তিৰ আকাঙ্ক্ষাই (Complete Satisfaction) আজিও আমাক নচুৱাব লাগিছে,—এই মহা জীৱন-নৃত্যত (Dance of life) ঋতুৰ ছন্দে ছন্দে হৃৎপিণ্ড স্পন্দিত কৰি। হে শৰত! আজি তুমি উদ্ঘাটন কৰি দিয়া আমাৰ অন্তৰত সেই ৰাসৰ অমৃত আনন্দকে— দিগ্ দিগন্ত বিস্তাৰ কৰি। মুকলি হওক আজি শৰতৰ শতদল পদ্মৰ দৰেই আমাৰো মুদ খাই থকা হৃদযৰ শতদল পদ্ম; উজ্জলি উঠক আজি শৰতৰ মেঘমুক্ত চন্দ্ৰৰ দৰেই মানৱ মনৰ জ্ঞান-প্ৰেম-শ্ৰদ্ধা-ভক্তি,— বিশ্ব চৌৰাই দিযা মিলন আনন্দৰ বিমল জেউতিৰে। আজি তুমি নটৰাজৰ লীলা-নৃত্যৰ 'ঝৰণা' ৰূপে ধুই দি যোৱা—এই সংসাৰৰ যত পুঞ্জীভূত তুচ্ছতা আৰু হীনতাৰ ধূলি-বালি, বন্ধ খাই থকা অন্তৰৰ যত কলুষকল্ম। যোৱা, আকৌ তুমি ঘূৰি আহাঁগৈ ঝঙ্কৃত কৰি আমাৰ

হৃদয়-তন্ত্ৰী সেই আনন্দতে, যি আনন্দৰ পৰাই হৈছে এই সৃষ্টি, এই চৰাচৰ জগত। যোৱা, আজি বিদায়-বেলিকাও তুমি জোকাৰি দি যোৱা সেই আনন্দকে, যি আনন্দৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনি মাথোন প্ৰকৃতিৰ এই ঋতু-উৎসৱ, মানুহৰ এই কাব্য-কলা,, গীত-নৃত্য, চিত্ৰ অভিনয় আদি সুকুমাৰ কলা সৃষ্টি।*

---

* নগাঁৱত অনুষ্ঠিত 'শৰৎ অধিবেশন'ৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ স্বৰূপে লেখা এই প্ৰবন্ধৰ প্ৰথম ছোৱা পোৱা ন'হল। —সম্পাদক

একৈশ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ জন্মোৎসৱ

অসমীয়া জাতিৰ ধৰ্ম্ম, সমাজ, সংস্কৃতিৰূপী গঙ্গাৰ ভগীৰথ প্ৰাতঃস্মৰণীয় মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আজি জন্মতিথি উপলক্ষ্যে পতা এই বিৰাট সভাৰ পতিত্ব কৰিবলৈ দি আপোনালোকে মোলৈ যি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছে, মই সেই সন্মানৰ অযোগ্য হলেও মই তাক মূৰ পাতি লৈছোঁ আৰু সেই বাবে আপোনালোকলৈ মোৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ আগবঢ়াইছোঁ।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰৰ মহাচৰিত্ৰৰ মই যে ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ ভাবেও উত্তৰাধিকাৰী হব পৰা নাই, সি জল্‌জল্ পট্‌পট্। গতিকে এই আসনৰ মই সম্পূৰ্ণ অযোগ্য। মোৰ পক্ষে উত্তৰাধিকাৰীত্বৰ মাথোন এডালি ক্ষীণ যোগসূত্ৰ আছে,—সেইডালি হৈছে যি খন আকাশত মহাপুৰুষে চন্দ্ৰৰ দৰে পোহৰ ঢালিছিল সেইখন আকাশতে ময়ো জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে ঢিমিক্-ঢামাক্‌কৈ উৰি ফুৰিছোঁ,—অৰ্থাৎ অসমীয়া সাহিত্য বা কবিতাৰ আকাশখনত মহাপুৰুষৰ আজি পাঁচশ বছৰৰ পিছতো জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে ঢিমিক্-ঢামাক্‌কৈ হলেও ময়ো মোৰ ব্যক্তিত্ব ঘোষণা কৰিছোঁ। মোৰ পক্ষে এইয়ে মাথোন মহাপুৰুষৰ মই দাবী কৰিব পৰা উত্তৰাধিকাৰীত্ব।

মহাপুৰুষৰ বিশেষত্ব :

আজি পাঁচশ বছৰৰ পিছতো যে আমি সমবেত হৈছোঁহক মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰক স্বীকাৰ কৰিবলৈ, ইয়াৰ ভিতৰত এটা ডাঙৰ কথা সোমাই আছে যে কালৰ দুৰন্তই মহাপুৰুষক আমাৰ পৰা দূৰ নকৰি

যেন ক্ৰমে ওচৰহে চপাই দিছে। যেন আকাশৰ এটা জ্যোতিষ্ক— যিমানেই শ-শ, হাজাৰ-হাজাৰ বছৰ অতীত হৈ কালৰ দূৰত্ব ঘটে, সিমানেই স্পষ্টকৈ দৃষ্টি গোচৰ হৈ উজ্জ্বল হৈ ক্ৰমে যেন আমাৰ ওচৰহে চাপে।

সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহ যেন ওপজে দেশে দেশে, কালে কালে, মৰিবলৈহে, যেন তেওঁলোক আহে কেৱল কোনোমতে বংশৰক্ষা কৰি পৃথিবীৰ পৰা গুচি যাবলৈহে। (অৰ্থাৎ পৃথিবীৰ সৰহসংখ্যক মানুহ যেন উপজিছে কেৱল মৰিবলৈহে)। কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নিচিনা মহাপুৰুষ সকল ওপজে জীৱলৈ, আনকো জীয়াবলৈ, শ শ, হাজাৰ-হাজাৰ, বছৰ ধৰি, আহে জীৱন দিবলৈ একোখন দেশক একোটা জাতিক, কিম্বা পৰোক্ষভাৱে জগতকো। গতিকে এই ধৰণৰ মহাপুৰুষ সকল বিশেষ কালত, বিশেষদেশত আবিৰ্ভাৱ হলেও তেওঁলোক সকলো দেশ আৰু সকলো কালৰে চিৰন্তন মানুহ। সাহিত্যজগতৰ মহাকবি কালিদাস, চেক্সপিযেৰ ধৰ্ম্মজগতৰ ভগৱান বুদ্ধ, খৃষ্ট প্ৰভৃতি মহাপুৰুষ সকল এক হিচাপে সকলো কালৰে মানুহ। সেইদেখি আজি জাতি-ইংৰাজে ভাৰতবৰ্ষ ত্যাগ কৰিলে (Quited India) যদিও, কবি-ইংৰাজ চেক্সপিযেৰে হলে কৰা নাই। আনপক্ষে কবি চেক্সপিয়েৰে অধিকাৰ কৰিলে ভাৰতবাসীৰ হৃদয়ৰাজ্য, প্ৰবেশ কৰিলে ভাৰতৰ মনৰো গহনত (অন্ততঃ ইংৰাজীজনা ভাৰতবাসীৰ)। গোলাপফুলৰ সৌন্দৰ্য্য যেনেকৈ গোলাপ গছক আশ্ৰয় কৰিও অৰ্থাৎ গোলাপ গছতে ফুলিও বিশ্বজনীন, মহাপুৰুষ সকলৰ প্ৰতিভাও তেনেকৈ বিশেষ দেশ, বিশেষ কালক আশ্ৰয় কৰিও বিশ্বজনীন।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰৰ প্ৰতিভাও অসম দেশ, অসমীয়া জাতি, অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰিও বিশ্বতোমুখী। শঙ্কৰৰ জীৱন মানৱ কল্যাণৰ হেতু, শঙ্কৰৰ বাণী, শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্ম—মানৱ মুক্তিৰ সেতু।

জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰিয়সী ঃ

জননী আৰু জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈও ডাঙৰ। জননী স্বৰ্গতকৈও ডাঙৰ, কাৰণ জননীৰ সমতুল্য স্নেহ, জননীৰ নিচিনা হৃদয পৃথিৱীত কাৰো নাই। জন্মভূমি ডাঙৰ স্বৰ্গতকৈও কি কাৰণে? পৃথিৱীত দেখোন সেই একে মাটি-পানী, একে গছ-গছনি, একে গৰু-গাযেই গোটেই-খনতে, তথাপি জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈও কিয় ডাঙৰ? ডাঙৰ এই কাৰণেই যে জন্মভূমি হৃদযশূন্য কেৱল মাটি-পানী, গছ-গছনি কিম্বা কাঠনি-বাহঁনিয়েই নহয় জন্মভূমি কেৱল ভৌতিক ভূমিখণ্ডই নহয, মানসিকো, জন্মভূমি কেৱল মৃন্ময়ী নহয, চিন্ময়ীও, জন্মভূমিৰ পানী হৃদয়ানুভূতিৰে শীতল। জন্মভূমি পিতৃ-মাতৃ, ভাই-বন্ধু, ইষ্ট-কুটুম্বৰ স্নেহ-প্ৰীতি, প্ৰেম-কৰুণা পিতৃ-পিতামহ-প্ৰপিতামহৰ গৌৰৱ-স্মৃতিৰে পৰিপূৰ্ণ হৃদযৰ বস্তু। একো একোজন মহাপুৰুষে একো একোখন দেশক আনকি জগতকো তেওঁৰ অমূল্য দানেৰে যাউতি যুগীযাকৈ হৃদযৰ বস্তু কৰি থৈ যায। অযোধ্যা বুলিলে মনত পৰে পোনেই ৰাম ৰাজ্যলৈ, ভগৱান শ্ৰীৰাম-চন্দ্ৰলৈ। তেওঁৰ কুসুমাদপি কোমল, বজ্ৰাদপি কঠিন মহাচৰিত্ৰলৈ, তেওঁৰ ভাগৱত সম্বালৈ মনত পেলাই অযোধ্যাক আমাৰ হৃদয়ৰ বস্তু কৰি দিয়ে। বৃন্দাৱন, মথুৰা বা দ্বাৰকা বুলিলে পোনেই মনত পৰে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণলৈ। বংশীবদনৰ বংশীধ্বনিত হৃদয়-বৃন্দাৱন নাচি উঠে। যমুনা যেন এতিয়াও উজাই গৈ সমগ্ৰ ভাৰতকে পৰিণত কৰিব খোজে সেই বৃন্দাবনত। 'সবৰমতী' বুলিলে ত্যাগৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি অৰ্দ্ধ উলঙ্গ সন্ন্যাসী মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীলৈ মনত পৰি সবৰমতীক আমাৰ আপোন কৰি দিয়ে। বোলপুৰ বা শান্তিনিকেতন বুলিলে মনত পৰে বিশ্বকবি ঋষি ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ তেওঁৰ অমৰ কাব্য-বীণা বাজি উঠি হৃদয় আন্দোলিত কৰিবলৈ ধৰে মলয়া বা'ত, প্ৰাণে আঁকোৱালি ধৰিব খোজে গোটেই বিশ্বকে।

সেইদৰে বৰদোৱা বা বৰপেটা বুলিলেও মনত পৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱলৈ—শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱলৈ, চন্দ্ৰ সূৰ্য্যৰ দৰে এই দুজন

পুৰুষলৈ ; যি আজিও অসমৰ অসমীয়া জাতিৰ অন্ধকাৰ হৃদয়ত পোহৰ ঢালিব লাগিছে ধৰ্ম্মজ্ঞানৰ, ভগৱৎভক্তিৰ, আধ্যাত্মিকতাৰ। মনত পৰে আজি পাঁচশ বছৰৰ আগতে সেই বিকৃতি প্ৰাপ্ত তন্ত্ৰ-ধৰ্ম্মৰ শিক্ষাৰ অৱসান ঘটাই কেনেকৈ শতপত্ৰ বিকশিত কৰি উজ্জ্বল ভগৱদ্ভক্তিৰ প্ৰভাৱ উদয় হৈছিল,—অসম দেশত সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্যকলাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰে এই দুজন মহাপুৰুষৰ অতুল প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত, আমি ধন্য যে সেই মহাপুৰুষৰ জন্মভূমি এই নগাওঁ জিলাত, আজি আমি সেই মহাপুৰুষলৈ আমাৰ হৃদয়ৰ ভক্তি কৃতজ্ঞাৰ পুষ্পাঞ্জলি দাঙি ধৰিবলৈ উদ্যত হৈছোঁহঁক।

মহাপুৰুষৰ বিৰাট প্ৰতিষ্ঠান :

একো একোজন মহাপুৰুষ একো একোখন দেশৰ অকলৈ একোটা বিৰাট প্ৰতিষ্ঠান (Institution)। হাজাৰ হাজাৰ মানুহে যি কাম সাধন কৰিব নোৱাৰে, তেওঁলোকে অকলৈ সেই কাম সাধন কৰি যায়। সেইদেখি বিখ্যাত ইংৰাজী লিখক 'কাৰ্লাইলে' (Carlyle) কৈছে—

"পৃথিবীৰ ইতিহাস, গুৰিতে পৃথিবীৰ মহাপুৰুষ সকলৰহে ইতিহাস"—[The history of the world is at bottom the history of great men]। বুদ্ধ, খৃষ্ট, কনফুচিয়াচ আৰু মহম্মদৰ ইতিহাসেই এচিয়া, ইউৰোপ দুখন মহাদেশৰ প্ৰায় আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰৰ ইতিহাসৰ কম অংশ নহয়।

অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস :

আজি পাঁচশ বছৰৰ অসম দেশৰ ইতিহাসটো বাৰু কি ? আহোমৰ দিনৰ সেই গদাধৰ সিংহ, চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বৰ ইতিহাস অথবা বৃটিছ আমোলৰ কটন, ফুলাৰৰ চীফ কমিশ্যনেৰীবে পৰা আজিৰ দৌলতআমৰ গৱৰ্ণৰীয়েই নিশ্চয় অকল নহয় ; অসমীয়াৰ ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, ভাষা-সাহিত্যৰ, সমাজ-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসহে বাইকৈ অসমীয়া জাতিৰ

ইতিহাস। অসমীয়া জাতিৰ এই ধৰ্ম্ম, কৰ্ম্ম, ভাষা-সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ ঘাই কেন্দ্রই জানো মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ নহয় ?

আজি বাদ দিযক এইজন মহাপুৰুষক ধৰ্ম্মৰ পৰা, ধৰ্ম্মঘৰত অসমীয়া প্রায় শুন্যৰ ওচৰ নাচাপিব জানো ? বাদদিযক সাহিত্যৰ পৰা, তাতো, একেবাৰেই শূন্য নহলেও একত শূন্যে দহতকৈ আৰু কি বেছি হব ? বাদদিয়ক—গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট্যৰ পৰা, তাতো একত শূন্যে দহেই নহৈ বাৰু আৰু কি হব ? আজি শতকৰা দশমিক অংশ এটাই ইংৰাজী ভাষাৰে পাশ্চাত্য শিক্ষাত অলপ শিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত কিম্বা ভ্ৰষ্ট শিক্ষিত হৈ এই কথাটো হৃদযঙ্গম কৰিবলৈ টান পালেও কথাটো হলে তেনেই জল্‌জল্ পট্‌পট্, আৰু আজি সি অসমদেশৰ ইমুৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে খোল, তাল, ডবা, ঘণ্টাৰ কোবত বাজি উঠে আপোনা আপুনি।

'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলা"

মোৰ মনেৰে ঐতিহাসিক ভাবে কলে গোটেই মহাপুৰুষীযা সাহিত্যটোৰ সাৰাংশ মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ এফাঁকি পদতেই একেবাৰেই ঘনীভূত আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূণ ভাৱে প্রকাশ পাইছে—

"হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্রকাশে
প্রেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলে
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি॥"

ঈশ্বৰ যে কেৱল জ্ঞানীৰেই নহয়, পণ্ডিতৰেই নহয়, ধনীৰেই নহয়, তেওঁ জ্ঞানী, অজ্ঞানী, পণ্ডিত, মূৰ্খ, ধনী দৰিদ্ৰ, উচ্চ, নীচ সকলোৰে অন্তৰত বিৰাজ কৰি প্রেমময়, ৰসময়, আনন্দময় হৈ আছে। এই আনন্দ বাৰ্ত্তাকে সেই সময়ত বিকৃত তন্ত্র-মন্ত্রাদি শাস্ত্র-শাসিত এই অৰণ্যাবৃত্ত অসম দেশত নৈৰ পাৰ ভঙাদি পাৰ ভাঙি বোৱাই দিলেহি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ।

সংস্কৃতি কূপজল :

ভক্ত কবিয়ে কৈছে, 'সংস্কৃত হৈ কূপজল, ভাষা বহতানীৰ।' সংস্কৃত হৈছে কুঁৱাৰ পানী, সকলোৱে সকলোসময়তে তাক খাবলৈ নাপায়, কিন্তু 'ভাষা' অৰ্থাৎ নিজৰ ভাষা বা মাতৃভাষা হৈছে বোৱতী নৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ বা গঙ্গাৰ দৰে।

এই সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰূপী কূপ বা কুঁৱা যে সকলোৰে দুৰ্লভ, যত আবদ্ধ হৈ আছিল ভাৰতৰ সনাতন ধৰ্ম্মৰ গীতা, ভাগৱত, বেদান্তৰ ভাব সম্পদ ভক্তি ৰহস্যৰ নিৰ্ম্মল ফটিক জল, তাকে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি বোৱাই দিলেহি ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ দৰে অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য সঙ্গীতে, নাট্যকলাই আৰু ধৰ্ম্মে-কৰ্ম্মে-সত্ৰে-সভাই-সমাজে সকলোতে। মোৰ মনেৰে উক্ত পদশাৰীৰ 'বৈকুণ্ঠ' শব্দটো 'সংস্কৃত ভাষা' বুলি ধৰি ললে অসমৰ ১৫শ শতাব্দীৰ গোটেই বৈষ্ণৱ আন্দোলনটো চকুৰ আগত ভৰ বাৰিষাৰ নদীৰ পানীৰ দৰে বগটো হৈ পৰে।

'সমাজ সংস্কাৰক' :

নকলেও হয় যে মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আছিল এজন মহাযোগী, মহাপণ্ডিত, মহাকবি আৰু মহাভক্ত। তেওঁৰ সৰ্ব্বতোমুখী প্ৰতিভাত গোটেই দেশ ইমান মন্ত্ৰমুগ্ধ হলগৈ যে শেষত দেশে তেওঁৰ নাম স্মৰণ কৰা হলহি 'জগতগুৰু' আখ্যাৰেহে বাস্তৱতে ১৫শ শতাব্দীৰ ভাৰত-বাসীৰ নৱ-বৈষ্ণৱ জাগৰণত গোটেই ভাৰততে সিমূৰে শিখগুৰু নানকক এৰি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰনিচিনা এনে কৃতী সংস্কাৰক (most successful reformer) আৰু দ্বিতীয় এজন নাছিলেই। সেই সময়ত কোনজন হিন্দুধৰ্ম্ম সংস্কাৰকে একেবাৰে ধৰ্ম্ম, ভক্তি, সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু নাট্যকলাৰে জাতীয় জীৱনত এনে এটা সৰ্ব্বাঙ্গীন কম্পন তুলিছিল ? কোনজন বৈষ্ণৱ সংস্কাৰকে নামঘৰ, সত্ৰ আদিৰ নিচিনা সমাজ জীৱন আশ্ৰয় কৰা এনে এটা ধৰ্ম্ম ভক্তি মিশ্ৰিত, সুদৃঢ় আৰু সুনিপুণ অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিছিল ? শিখ ধৰ্ম্মৰ কথা এৰিলে ভাৰতত

ক'ত বাৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম এনে অনুপম সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু নাট্যকলাৰে এইদৰে 'শতপত্ৰ বিকশিত ভ্ৰমৰ' হৈ প্ৰচাৰিত হৈছিল ? আন্ধাৰ গাঁতত সোমাই থকা সাপে যেনেকৈ তাৰ মূৰৰ ওপৰতে জ্বলি থকা উজ্জ্বল মণিৰ মূল্য একো বুজি নাপায়, আমিও তেনেকৈ আমাৰ শিৰৰ উজ্জ্বল মণি এইজন অদ্বিতীয় মহাপুৰুষৰ মূল্য বুজা নাই, সেই মূল্য বুজি জগতৰ আগত তাক দাঙি ধৰিব পৰা নাই। স্বামী বিবেকানন্দ বোলে এবাৰ খিলঙলৈ আহোঁতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ নাম শুনি গৈছিল, কিন্তু নাম শুনি গৈ পিছত স্বামী বিবেকানন্দই হেনো লিখিছিল "অসমত মই 'হঙ্কৰদেৱ' নামে এজন বৰ ডাঙৰ সাধুৰ নাম শুনি আহিছোঁ। খুব সম্ভৱ তেওঁ আমাৰ সেই শঙ্কৰাচাৰ্য্যই" (Most Probably he was our Sankaracharyya)।

মহাপুৰুষৰ ধৰ্ম্ম :

যি সময়ত অসমৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ আবিৰ্ভাব ঘটিছিল, সেই সময়ত অসমদেশ ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছিল ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰে, সেই সময়ত আহি তেওঁ নিৰ্ম্মল ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ অহিংস নীতিৰে সাম্যবাদ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল-এজন গাৰো (গোবিন্দ আতৈ), এজন কছাৰি (ৰাম আতৈ), আৰু এজন যৱনক (জয়হৰি আতৈ) লৈ ধৰ্ম্মাৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ ধৰ্ম্মৰ মূলমন্ত্ৰ ভাগৱতৰ এক ভগৱন্তৰ নাম আৰু উপাসনা, সকলো জীৱকে ভগৱৎ অংশ স্বৰূপে বুজিবলৈ চোৱা, সকলোতে একে আত্মাৰে অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি সকলোতে প্ৰেম আৰু মৈত্ৰীভাৱ বিস্তাৰ কৰা, এক ঈশ্বৰত বাহিৰে আৰু কাৰো উপাসনা নকৰা। এই ধৰ্ম্মক তেওঁ বাস্তৱৰূপ (material form) দিবলৈ যাওঁতে দেশ-কাল পাত্ৰৰ লগত পাৰিলপক্ষে খাপ খুৱাই চলা এজন বাস্তৱবুদ্ধি সম্পন্ন সংস্কাৰক (Practical reformer) আছিল।

জাতি বিভাগ :

আজি কালি নতুন সাম্যবাদৰ সমৰ্থন স্বৰূপে কিনেকে জৰা

বজাইছে যে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে আজি পাঁচশ বছৰৰ আগেয়ে জাতি বিভাগ উঠাই দি সকলোকে একাকাৰ কৰি আজিৰ কমিউ-নিজিমে বিচৰা (Clas-less society) শ্ৰেণীহীন সমাজ গঠন কৰিছিল। আচল কথা মহাপুৰুষৰ প্ৰচাৰিত নামধৰ্ম্মত যে জাতি বৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৰে সমান অধিকাৰ, এইটোহে মহাপুৰুষে প্ৰচাৰ কৰিছিল, প্ৰচাৰ কৰিছিল প্ৰকৃত গুণৰ অধিকাৰী হলে অৰ্থাৎ মানুহৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন হ'লে, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মমতে জন্মগত জাত বা বৰ্ণই কোনো মানুহকৈ তলত পেলাই ৰাখিব নোৱাৰিব। 'কেৱলীয়া ভকত'ৰ উন্তৱ এই ভাৱৰ পৰাই,—অৰ্থাৎ কৈৱল্যমুখী তন্ময় ভকত। প্ৰকৃত গুণৰ বলত যেই সেই জাতৰ মানুহেই শ্ৰেষ্ঠ পদ লাভ কৰিব পাৰে, যেনে—গাৰোৰ-গোবিন্দ আতৈ, মিৰিৰ বোমাই আতৈ, কছাৰীৰ ৰাম আতৈ, যৱনৰ জয়হৰি আতৈ। সেই বুলি গাৰোজাতি গোটেইটো (মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মাৱলম্বী হ'লেও) আতৈ শ্ৰেণীৰ মানুহ নহয়। মহাপুৰুষীয়া উদ্ধাৰ প্ৰথামতেও লালুং, কছাৰী আদি জাতিক হিন্দু ধৰ্ম্মলৈ উদ্ধাৰ কৰোঁতে একেবাৰেই গোঁসাই, মহন্তৰ শ্ৰেণীলৈ তুলি লোৱা নহয়,—প্ৰথমতে সৰু কোঁচ তাৰ ২/৩ বছৰৰ পাচতহে বৰ কোঁচলৈ নিয়া হয়। আচলকথা ভাৰতবৰ্ষত একমাত্ৰ বুদ্ধদেৱৰ বাহিৰে সকলো হিন্দু ধৰ্ম্ম সংস্কাৰকেই আছিল বেদৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত থাকি কৰা সংস্কাৰক (Reforms from within)। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰো আছিল সেয়ে। সেই দেখি মহাপুৰুষে বৌদ্ধ আচাৰক বেদপন্থ ছিন্নকাৰী "পাষণ্ড আচাৰ" আখ্যাও দিছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্ম ভাগৱতৰ ধৰ্ম্ম। গীতা ভাগৱতে 'জাতিভেদ' সৃষ্টিকৰি সমাজৰ নিশ্চয় বিৰোধ সৃষ্টি কৰা নাই। কিন্তু বৰ্ণ বিভাগ অৰ্থাৎ কৰ্ম্ম বিভাগ (Divisions of labour or talents) যে মূলতঃ মানি লৈছে সেই কথা গীতাত স্বয়ং ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদিয়েই ঘোষিত হৈছে—

"চাতুৰ্ব্বৰ্ণ্যং ময়া সৃষ্টং
গুণ কৰ্ম্মবিভাগশঃ।"

'মোৰ দ্বাৰাই গুণকৰ্ম্ম মতে ভগাই চাৰিবৰ্ণৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। বাস্তৱতে এই বৰ্ণতত্ত্ব যেন গোটেই পৃথিবীৰ মানুহৰ গাতে খাটে. এশ্ৰেণী জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চ্চাকাৰী মানুহ (Intellectual class)। এশ্ৰেণী ৰাজ্য ৰখা আৰু ৰাজ্য চলোৱা মানুহ (Administrative and Military class), এশ্ৰেণী বেপাৰ বাণিজ্য চলোৱা মানুহ (Business class) আৰু এশ্ৰেণী পৰিচৰ্য্যা কৰা মানুহ (Serving class)—পৃথিবীৰ সকলো সমাজতে, অন্ততঃ সভ্য সমাজত আছে। অৱশ্যে নব ৰুচিযাত ইযাৰ ব্যতিক্ৰম স্বৰূপ হবলৈ ওলাইছে সম্প্ৰতি আমি ৰুচিয়াৰ নব সাম্যবাদৰ প্ৰসঙ্গত নোসোমাওঁ।

মুঠতে কবৰ হলে গীতোপদিষ্ট এই বৰ্ণাশ্ৰম দেশ, কাল, পাত্ৰ মতে অলপ লৰচৰ কৈ হলেও—সমাজ-ব্যৱস্থাত সামাজিক ধৰ্ম্মৰূপে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে মানি লৈছিল।

মহাপুৰুষে বুজিছিল যে সমাজ এটা নহয এটা বন্ধনেৰ ভিতৰত থাকিবই। ঈশ্বৰত একনিষ্ঠা ভক্তি লাভ কৰি তদ্গত চিত্ত হোৱাৰ আগেযে তেওঁ সামাজিক বান্ধ সোলোকাবৰ (আনফালে স্মৃতিশাস্ত্ৰ পৰিবৰ্ত্তনশীল, সেই দেখি তেওঁৰ ধৰ্ম্মত তেওঁ কোনো সামাজিক বিধিও বিধিবদ্ধ কৰা নাছিল।) উপদেশ নিদিছিল। গীতাৰো এই শিক্ষাই। সেই দেখি ঘোষাত নাধৱদেৱে কৈছে—

"মাধৱে বোলন্ত শ্ৰুতি স্মৃতি মোৰ আজ্ঞাবাণী জানা নিষ্টি
যিটো জনে আকে উলঙ্ঘিয়া প্ৰৱৰ্ত্তয়।
ভৈল সিটো মোৰ আজ্ঞাছেদী মোৰ দ্বেষ কৰিলেক অতি
মোৰ ভক্ত হন্তো বৈষ্ণৱ সিটো নোহয়॥"

নিয়ম সংযম (Discipline) নমনাটো ; আচাৰ-নিষ্ঠা নোহোৱাটো দোষৰ কথাই। মানুহ সামাজিক জীৱ, সমাজৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ—মাছৰ লগত পানীৰ দৰে সম্বন্ধ। সামাজিক নিয়মৰ ওপৰ উঠাৰ

আগেযে সামাজিক নীতিধৰ্ম্ম ভঙ্গ কৰাটো নিজৰেই নহয় সমাজৰ পক্ষেও ক্ষতিজনক। সেই দেখিয়েই ঘোষাই কৈছে—

"অবিৰক্ত ভকতৰ বেদ লঙ্ঘিবাক দোষ।"

অবিৰক্ত ভকতৰ, অৰ্থাৎ যি ভক্তৰ বৈৰাগ্য হোৱা নাই তেওঁৰ বেদ লঙ্ঘিবৰ অধিকাৰ নাই।

কিন্তু সেই মহাপুৰুষেই যেতিয়া নিজে মুক্ত ভক্ত, তেতিয়া কৈছে—

"চৈতন্য আদিত্য হৃদয় আকাশে
সৰ্ব্বদায প্ৰকাশয়।
উদযাস্ত নাই সন্ধ্যা উপাসনা
কৰিবো কোন সময॥"

হৃদয় আকাশত চৈতন্য স্বৰূপ সূৰ্য্য সদায পোহৰ হৈ আছে, উদয়ো নাই, অস্তও নাই, সন্ধ্যা উপাসনা কৰিম কেতিয়া?—এই কথা মৈত্ৰেয়োপনিষদতো হুবহু ভাৱে আছে—

"হৃদাকাশে চিদাদিত্যঃ সদা ভাসতি ভাসতি।
নাস্তমেতির্ণ চোদেতি কথং সন্ধ্যামুপাস্মহে॥"

প্ৰকৃত তন্ময় ভক্তৰ, যথাৰ্থ সাধকৰ নাই কোনো বাহ্য আচাৰ, নাই কোনো বাহ্য ক্ৰিয়া, তেওঁলোক হৈছে "অব্যক্তলিঙ্গ অৱক্তাচাৰাঃ"।

[জাবালোপনিষৎ—পৃঃ ৬৯ [

মুণ্ডক উপনিষদেও চন্দ্ৰ সূৰ্য্যবিহীন এক অদ্বিতীয় চৈতন্য আদিত্যৰ কথা কৈছে—

"ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰ তাৰকং
নেমা বিদ্যুতো ভাতি কুতোৰ্ময়মাগ্নিঃ।
তমেব ভাত্ম অনুভাতি সৰ্ব্বং
তস্য ভাসা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি॥"

অৰ্থাৎ—

"জ্বলা নাই চন্দ্ৰসূৰ্য্য জ্বলা নাই গ্ৰহ তৰা
জ্বলা নাই অগ্নি কতো বিজুলী পোহৰ,
জ্বলিছে অনন্ত জ্যোতি তাৰ পোহৰতে মাথোঁ।—
জ্বলিছে সকলো এই
বিশ্বচৰাচৰ।"

তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ মূল্যবোধ ঃ

মহাপুৰুষ দুইজনাৰে এই দেশ-কাল-পাত্ৰ ভেদে তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ মূল্যবোধ (Value Sense) আছিল দেখিয়েই উভয়েই কৃতী সংস্কাৰক হৈ অসম দেশৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আজিও বঙ্গদেশৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মতকৈ অবিকৃত ভাবে ৰাখিব পাৰিছে। বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ অতিৰিক্ত ভাৱপ্ৰৱণতাৰ দোষত শেষত "নেড়িযানেড়িৰ" দলত পৰিণত হৈ বিকৃতিপ্ৰাপ্ত হ'ল। শ্ৰীচৈতন্যৰ দৰে শ্ৰীশঙ্কৰে তমাল তৰুত কৃষ্ণভ্ৰম কৰা নাছিল, তেওঁ তমাল তৰুক তমাল তৰু বুলিয়েই জানি প্ৰাতিভাষিক আৰু ব্যৱহাৰিক সত্য ৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছিল। অথচ পাৰমাৰ্থিক ভাবে সকলোৰে মূলত যে সেই মূল ব্ৰহ্মাইহে তাক তেওঁ তেওঁৰ অতি সুললিত আৰু সুগম্ভীৰ সুৰেৰে দশম, কীৰ্ত্তন, বৰগীতত ঘোষণা কৰিছিল ঃ—

"নাৰায়ণ কাঁহে ভকতি কৰোঁ তেৰা।
... .
যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম
অগ নগ-জগ তেৰি কায়া।"

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰৰ মতে প্ৰকৃত মুক্ত ভক্তই লৌকিক কৰ্ম্মকাণ্ডৰ নিয়ম-কাৰণ একো নামানি চলিলেও একো হানি নহয়, কিন্তু সেইটো যে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ পক্ষে, সমাজৰ পক্ষে বাঞ্ছনীয়ও নহয়, সিও মহাপুৰুষৰে মত।

এদিনা একাদশীত উদাৰ গোবিন্দ নামে এজন ভকতে মাছ খাবলৈ

আনিছিল। তেওঁক মহাপুৰুষে একাদশীত মাছ খাব খোজাৰ কাৰণ সোধাত তেওঁ যুক্তি দিছিল মহাপুৰুষৰ একাদশৰ পদ উদ্ধাৰ কৰি,—

"নাপাৰৈ আমাক একাদশী উপবাসে।
নকৰয় বশ্য মোক পৰম সন্ন্যাসে॥"

গুৰুজনে এইটো শাস্ত্ৰৰ অপপ্ৰয়োগ বুলি ভাবি "অ' আমি পদ কৰিলোঁ জীৱ তাৰিবৰ কাৰণে, কিন্তু বুজিলে কেনেকৈ চোৱা"—। বুলি পদ ফাঁকি পুথিৰ পৰা উঠাই দিব খুজিছিল। পিছে নাৰায়ণ আতাই বুজাই দিয়াত—"অনেক শ্ৰম কৰি অৰণ্য কাটি একাটি পদ কৰিছোঁ" বুলি পদ ফাঁকি উঠাই নিদিলে। আৰু এদিন কৰলা বাটৈয়ে একাদশীত কুটি মাছেৰে ভাত খোৱাৰ বাবে জবাবদিহি কৰিবলগা হোৱাত তেৱোঁ সেই একাদশৰ পদকে মাতি শুনালে :—

"লোভে মোহে কামে-ক্ৰোধে বিষয় আক্ৰোশে
নোচোৱয় মোৰ ভকতক একো দোষে॥"

এই কথাতো গুৰুজন নথৈ বিতুষ্ট হৈ পদ ফাঁকি পুথিৰ পৰা উঠাই দিবলৈ ওলাইছিল। ঠাকুৰ আতা আৰু মাধৱদেৱৰ কাকুতিত হে বিৰত হৈ ৰল। পুৰীত গৈ মহাপুৰুষে জগন্নাথৰ প্ৰসাদো মূৰত হে লৈছিল, ভক্ষণ কৰা নাছিল। মহাপুৰুষে ভালকৈ বুজিছিল যে জগন্নাথৰ প্ৰসাদ হলেও তাত ৰোগৰ নানা বীজাণু থকা অৱশ্যম্ভাবী। এটা কথাৰে কলে তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ মূল্যবোধ (value sense) অতি কম ধৰ্ম্ম সমাজ সংস্কাৰকৰ গাতহে ইমান প্ৰখৰ আছিল। এই মূল্যবোধৰ ফলতে সমাজৰ নৈতিক পিঠিলৈ মহাপুৰুষৰ কিমান সতৰ্কতা কিমান তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ?" হৰ মোহনত" আদি ৰসৰ চূড়ান্ত বৰ্ণনাৰে ভগৱন্তৰ "মোহিনীৰূপ" দেখুৱাই আকৌ সমাজলৈ কি তত্ত্ববাণী শুনাইছে,—

"মই জগতৰ পতি মোৰ হেন ভৈল গতি
আন কোনে থিয় হৈবে তাত।
হেন জানা স্বৰূপত চৰাচৰ আছে যত
সবে বন্দী বিষ্ণুৰ মায়াত॥"

ৰাসত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক পূৰ্ণ শুদ্ধৰূপে দেখুৱাই কৈছে,—

"যত গোপী তত কৃষ্ণ হুযা কৰি ক্ৰীড়া
সমস্তে গুচালে গোপীকাৰ কাম-পীড়া ॥"

'যত গোপী, তত কৃষ্ণ', এই উক্তিতেই কৃষ্ণৰ মানবত্ব গুচাই ঈশ্বৰত্ব ঘোষণা কৰিলে। সেই দেখি—

"নপাৰিলে গোপীগণে মোহিবে কৃষ্ণক।
ছাযায সহিতে যেন ওমলে বালক।"

সংস্কৃতি কেন্দ্ৰ :

মুঠত কবৰ হলে ভাৰতৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট এটা ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতিৰে মহাপুৰুষে অসমক যি সামাজিক অনুষ্ঠান নামঘৰ, সত্ৰ আদিৰে এটা স্বকীযা ঐক্যবদ্ধতা (solidarity) দি গৈছে, আমি এতিয়া তাকে সমযোপযোগীকৈ আৰু দৃঢ আৰু সৱল কৰি লৈ প্ৰকৃত ভাৰতীয় ভাবে জাতীয জীৱনত আগবাঢি যাব পাৰোঁহঁক। সত্ৰবিলাকক শিক্ষাৰ নিবাস কেন্দ্ৰত (Residential Centre) পৰিণত কৰিব পাৰোঁ, ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ নকৰি সমাজখন ভালেকৈ ধৰ্ম্মসাপেক্ষ কৰি আকৌ ধৰ্ম্মৰ বাটেদি খোজ লব পাৰোঁহঁক। আজি ভাৰতবৰ্ষ বোলে ধৰ্ম্মনিৰপেক্ষ ৰাজ্য (Secular State)। কথাটোৰ অৰ্থ সহজে হৃদযঙ্গম নহয়। ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ নুবুলি "ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষ" বুলিলেহে কথাটো ৰঞ্জিতা খায় যেন লাগে। অৰ্থাৎ কোনো বিশেষ ধৰ্ম্মৰ নহয। প্ৰকৃতপক্ষে কোনো দেশেই ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ নহয়, ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ হলে "অধৰ্ম্মসাপেক্ষ" হব। সকলো দেশতে শাসনটোহে (Administration) জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষে কৰা হয়। ইংলেণ্ডৰ শাসন (Administration) টোহে Secular, ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষ, দেশখন নহয়। দেশখনৰ ধৰ্ম্ম খৃষ্টধৰ্ম্ম আৰু সেই ধৰ্ম্ম ৰাজধৰ্ম্ম (State religion)। ৰজা সেই ধৰ্ম্মৰ ৰক্ষাকৰ্ত্তা (Defender of the faith)। ভাৰতবৰ্ষৰ শাসনটো আগৰ হিন্দু ৰজাৰ দিনৰে পৰা (Secular) ধৰ্ম্মনিৰ্ব্বিশেষ। আনকি অশোকে

বৌদ্ধ ধৰ্ম্মক ৰাজধৰ্ম্মৰ আসনত (State religion) বহুৱাইছিল যদিও, অশোকৰো শাসন Secular অৰ্থাৎ ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষেই আছিল , তথাপি বৌদ্ধ চোৰলৈ এটা বিধান, এটা শাস্তি আৰু তথাকথিত হিন্দুচোৰলৈ আন এটা বিধান, আন এটা শাস্তি নাছিল। আচল কথা, ধৰ্ম্মমত বা পন্থা (creeds) অনেক হলেও কোনো দেশেই ধৰ্ম্ম নোহোৱাকৈ হোৱা নাই। সংস্কৃতিও ধৰ্ম্ম নোহোৱাকৈ কোনো দেশৰে হোৱা নাই। ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতি নেৰোনেপেৰা সম্বন্ধ। ধৰ্ম্মহীন ভাৰতীয় সংস্কৃতি (Indian culture without religion) এটা তেনেই অৰ্থহীন কথা। বিখ্যাত লিখক ইমাৰ্চনে কৈছে—"The whole state of man is a state of culture and its flowering completion is religion" অৰ্থাৎ মানুহ জাতিৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে গোটেই অৱস্থাটোৱেই খাপে খাপে সংস্কৃতিৰ অৱস্থা মাথোঁন। এই সংস্কৃতিৰ পুষ্পিত সম্পূৰ্ণতাই হৈছে ধৰ্ম্ম। অসমীয়া জাতিৰ (যদি আজিও জাতি বোলোঁ) সংস্কৃতি সভ্যতাৰ (flowering completion) অৰ্থাৎ পুষ্পিত সম্পূৰ্ণতাটোৱেই হৈছে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ভাগৱতী ধৰ্ম্ম, বেদান্তমূলক ভাৰতৰ সনাতন ধৰ্ম্ম।

মহাপুৰুষৰ এই তিথি-উৎসৱ সাম্প্ৰদায়িক (Communal) নে জাতীয় (National) ? :

ভাৰতৰ কংগ্ৰেছে দিয়া জাতীয়ত্বৰ সংজ্ঞামতে মই আজি আপোনালোকক (অসমীয়া জাতিক) সুধিব খোজোঁ যে আজি আমি ইমান শ্ৰদ্ধা ভক্তি আৰু প্ৰবল জাতীয় আবেগত পতা মহাপুৰুষৰ এই তিথি উৎসৱনো পিছে জাতীয় (National) নে সাম্প্ৰদায়িক (Communal) ? অসমীয়া ভাবেই হওক বা ভাৰতীয় ভাবেই হওক বিশুদ্ধ কংগ্ৰেছী অন্তঃকৰণে ইয়াত জাতীয়ত্বৰ গোন্ধ পাবনে বাৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ গোন্ধ পাব ? ভাবিবৰ কথা নিশ্চয় !!!

"ধন্য জন্মভাৰত বৰিষে" :

বাস্তৱতে ভাৰতীয় জাতীয়ত্ব বুলি যদি কিবা এটা বস্তু আছে, সি যে প্ৰধানতঃ হিন্দু জাতীয়ত্ব (Hindu Nationalism) তাক আৰু চকুমুদি মুই কবোঁ। কেনেকৈ ? এই হিন্দু জাতীযত্বৰ মুল কথাই হল ধৰ্ম্ম, ব্ৰহ্ম, মোক্ষ। "ধৰ্ম্ম" মানে ধৰ্ম্মৰ বাহ্য অনুষ্ঠান। ধৰ্ম্মৰ দ্বিতীয় কিম্বা পিছৰ (Secondary or degraded meaning) অৰ্থৰ ধৰ্ম্ম নহয়, ধৰ্ম্ম মানে স্বভাৱ। যেনে জুইৰ ধৰ্ম্ম, পানীৰ ধৰ্ম্ম, পশুৰ ধৰ্ম্ম, মানুহৰ ধৰ্ম্ম, চোৰৰ ধৰ্ম্ম, সাধুৰ ধৰ্ম্ম ইত্যাদি, আৰু ধৰ্ম্ম মানে ন্যায় (Justice and righteouness), ধৰ্ম্ম মানে সদ্‌গুণ (good virtues)। মুঠতে মানুহৰ ধৰ্ম্ম হৈছে—নৈতিক সদ্‌গুণ বিলাক, যি বিলাকৰ আশ্ৰয়ত মানুহৰ আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন হব পাৰে, মানুহ নিজৰ স্বাৰ্থতে লুব্ধ নহৈ পৰাৰ্থ সাধনলৈ আগবাঢে, ভাৱ, চিন্তা কাৰ্য্য সকলো ক্ৰমে বিশ্বমুখী—অনন্ত অভিমুখী হয।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱে ঘোষাত লিখিছে,—

"ধন্য ধন্য কলিকাল ধন্য নৰতনু ভাল
ধন্যজন্ম ভাৰত বৰিষে" ॥

কিয় ? ভাৰতবৰ্ষত জন্ম কিয় ধন্য ? ধন্য বুলিছে বোধকৰো এই কাৰণেই যে মানুহৰ জীৱন-তত্ত্বৰ চৰম সমাধান কৰিব পাৰিছে— পৃথিবীত ভাৰতবৰ্ষইহে সকলোতকৈ বেছিকৈ, পাশ্চাত্য জাতিয়ে আজি অনেক জ্ঞান-বিজ্ঞান মন্থন কৰিছে যদিও, বৈষয়িক উন্নতিৰ অনন্তপথ উলিয়াইছে যদিও, মানুহৰ জীৱনতত্ত্বৰ চৰম সিদ্ধান্ত কৰি জীৱনৰ অনন্ত যাত্ৰাত পোহৰ ঢালিছে কেৱল ভাৰতবৰ্ষইহে ; ভাৰতীয় ঋষি, ভাৰতীয় দৰ্শন, গীতা, উপনিষদ, বেদান্তইহে, যেন সূৰ্য্যই পৃথিৱীক পোহৰ ঢলাব দৰে। সেই দেখি বিশ্ববিখ্যাত বহুভাষাবিদ সংস্কৃতৰ অগাধ পণ্ডিত 'মোক্ষমুলাৰে' (Maxmuller) তেওঁৰ "ভাৰত আৰু ভাৰতে আমাক কি কি শিকাব পাৰে" (India and what it can teach us)

বোলা কিতাপত সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে "তোমালোক যদি মোক সোধা, পৃথিৱীৰ কোনখন আকাশৰ তলত মানুহৰ মন আটাইতকৈ বেছি সম্পূৰ্ণভাৱে বিকাশপ্ৰাপ্ত হৈ জীৱনৰ গভীৰ সমস্যাবোৰৰ চিন্তা কৰিছিল আৰু তাৰ কিছুমানৰ সমাধানো লাভ কৰিছিল, তেন্তে মই নিশ্চয় আঙুলিয়াই দিম—ভাৰতবৰ্ষৰ ফালে।" সেই দেখি বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথেও সগৌৰৱে গাই গৈছে,—

"হেথা একদিন বিৰামবিহীন
মহাওঙ্কাৰ ধ্বনি ,
হৃদয় তন্ত্ৰে একেৰ মন্ত্ৰে
উঠেছিল ৰণ ৰণি।"

* * * *

"হেথায় সবাৰে হবে মিলিবাৰে
অনন্ত শিৰে ,
এই ভাৰতেৰ মহা মানৱেৰ
সাগৰ তীৰে।"

বাস্তৱতে "হিউমেনিটি" (Humanity) বুলি যদি কিবা পদাৰ্থ আছে, তেন্তে সি এই হিন্দু সংস্কৃতি, এই হিন্দুৰ উপনিষদ, বেদান্তত্তে আছে। এই বেদান্ত ধৰ্ম্ম কেৱল হিন্দুৰেই নহয়—ই এক হিচাপে সমস্ত বিশ্বৰে সনাতন ধৰ্ম্ম। স্বামী বিবেকানন্দই সেইদেখি বজ্ৰ-গম্ভীৰ স্বৰেৰে কৈছিল—"জগতৰ মুক্তি ভাৰতৰ হাতত (The salvation of the world lies in the hands of India)। এজন তত্ত্বজ্ঞানী পাশ্চাত্য মনীষীয়ে এই বেদান্তৰ কথা কৈছে যে অতি উচ্চ আৰু পৱিত্ৰ নীতি ধৰ্ম্ম (Morality) হৈছে বেদান্তৰ প্ৰত্যক্ষ ফল। বাইবেলে নীতি ধৰ্ম্মৰ উচ্চ বিধানটো ঠিকেই দিছে, "তোমাৰ নিজৰ দৰেই ওচৰ-চুবুৰীয়াক ভাল পাবা।" কিন্তু মই কিয় ওচৰচুবুৰীয়াক ভাল পাম? প্ৰকৃতিৰ নিয়মতে মই নিজৰ সুখ-দুখ মই নিজে অনুভৱ কৰোঁ।

(মোক কাটিলে মইহে দুখ পাওঁ—ওচৰ চবুৰীয়াই নাপায়, মইখালে মোৰহে ভোকগুচে, ওচৰ চবুৰীয়াৰ নুগুচে)। ইয়াৰ উত্তৰটো বাইবেলত নাই, কিন্তু ই বেদান্তত আছে এটা মহাসূত্ৰতে, তৎ+ত্বম+অসি (তেৱেঁই তুমি বা তুমিয়েই তেওঁ), যি তিনিটা শব্দতে তত্ত্বজ্ঞান আৰু নীতিজ্ঞান একেলগে প্ৰকটিত হৈছে।*

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেও এই কথাকে প্ৰহ্লাদৰ মুখেদি কৈছে :—

"তুমি জগজীৱ তোমাক পূজিলে
মিলে আপোনাত যাই।
যেন মুখশ্ৰীক প্ৰতিবিম্ব মুখে
দেখিয়া দৰ্পণ চাই॥"

আমাৰ মহাপুৰুষীয়া "আতা" শব্দটোৱেও সেই তৎত্বমসিলৈকে মনত পেলাই দিয়ে।

কিন্তু আজিৰ সভ্যতাই, সংস্কৃতিয়ে আমাক সেই আধ্যাত্মিক আদৰ্শ বিস্মৃত কৰাই লৈ গৈছে কলৈ? মাৰ্জ্জিত পশুত্ব (Refined animality)ৰ আদৰ্শলৈ। এটম্ ব'ম (Atom bomb), হাইড্ৰোজেন ব'ম (Hydrogen bomb)-ৰ সংঘাতৰ মাজলৈ।

আজি ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হৈছে, মোৰ মনেৰে ঠিক স্বাধীন হোৱা নাই। ভাৰতবৰ্ষ হৈছে অনধীন। কোনো কাৰো অধীন নহয়; স্বাধীন মানে স্ব+অধীন। সেই "স্ব"টো কোন? ভাৰত আত্মা।

---

* The highest and Purest morality is the immediate consequence of the "Vedanta". The Gospel fixed quite correctly as the highest law of morality "Love your neighbour as yourself". But why should I do so, since by the order of nature, I feel pleasure and pain only in myself, and not in my neighbour. The answer is not in the Bible. But it is in the "Vedas", in the great formula তৎ+ত্বম্+অসি that thou art, which given in three words metaphysics and morale together The Vedanta gives profoundly based reason for charity and brotherliness.

(—Dr Gussen)

কিন্তু আজি বৃটিছ গল, বৃটিছত্ব (Britishism) নগল। মহাত্মা গান্ধীয়ে কোৱাৰ দৰে আমাৰ বাঘটো খেদিলোঁ, কিন্তু বাঘৰ স্বভাৱটো ৰাখিলোঁ। আমি এতিয়া প্ৰকৃত স্বাধীনতা অৰ্জ্জন কৰিব লাগিব—আমাৰ সভ্যতা সংস্কৃতি ধৰ্ম্মৰ পুনৰ অভ্যুত্থানেৰে। পৰমেশ্বৰে আমাক শুভমতি দিয়ক, ঘূৰি আহক আমাৰ ৰাজনীতিৰ কৰ্ণধাৰ সকলোৰে শুভমতি, শুভবুদ্ধি। ভাৰতৰ মহাপুৰুষ সকলে যুগে যুগে গঢ় দি যোৱা অত্যুচ্চ আধ্যাত্মিক সভ্যতা সম্পদেৰে দৃঢ় হৈ, আত্মস্থ হৈ সক্ষম হওক শুনাবলৈ প্ৰকৃত মুক্তিৰবাণী জগতবাসীক। আজি আমি ইউৰোপীয় সভ্যতা সংস্কৃতি শিকি "পলিটিকেল নেশ্যন" গঠন কৰিবলৈ গৈ নিজৰ ধৰ্ম্ম সংস্কৃতিবো অস্বীকাৰ কৰিবলৈ ওলাইছোঁ। ভাৰত ভাস্কৰ বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে এই সম্বন্ধে কোৱা কথাখিনি পুনৰ ভাবিবলগীয়া হৈছে।

'নেশ্যন' শব্দ আমাৰ ভাষাত নাই, আমাৰ দেশত নাছিল। সম্প্ৰতি ইউৰোপীয় শিক্ষাৰ গুণত 'নেশ্যনেল' মহত্বক আমি সকলোৱে অত্যধিক আদৰ কৰিবলৈ শিকিছোঁহক। অথচ তাৰ আদৰ্শ আমাৰ অন্তঃকৰণৰ ভিতৰত নাই। আমাৰ ইতিহাস আমাৰ ধৰ্ম্ম, আমাৰ সমাজ, আমাৰ গৃহ একোৱেই 'নেশ্যন' গঠনৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ নকৰে। ইউৰোপে স্বাধীনতাক যি স্থান দিয়ে, আমি মুক্তিক সেই স্থান দিছিলোঁ। আত্মাৰ স্বাধীনতা এৰি অন্য স্বাধীনতাৰ মাহাত্ম্য আমি নামানো। ৰিপুৰ বন্ধনেই প্ৰধান বন্ধন, তাক ছেদন কৰিব পাৰিলে ৰজা-মহাৰাজতকৈ শ্ৰেষ্ঠ পদ লাভ কৰিব পাৰি। আমাৰ গৃহস্থৰ কৰ্ত্তব্যৰ ভিতৰতে সমস্ত জগতৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্য জড়িত হৈ আছে। আমি গৃহৰ ভিতৰতে সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ড-পতিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছোঁ। আমাৰ সৰ্ব্বপ্ৰধান কৰ্ত্তব্যৰ আদৰ্শ এই মন্ত্ৰটোতেই আছে।

"ব্ৰহ্মনিষ্ঠোস্যাৎ তত্বজ্ঞান পৰায়ণঃ
যদযৎ কৰ্ম্ম প্ৰতিষ্ঠিত তদ্ ব্ৰহ্মণি সমৰ্পয়েৎ ॥"

এই আদৰ্শ যথাৰ্থ ভাবে ৰক্ষা কৰা 'নেশ্যনেল' কৰ্ত্তব্যতকৈ দুৰূঢ়

আৰু মহত্তৰ। আজি এই আদৰ্শ আমাৰ সমাজত সজীৱ নহয় কাৰণেই আমি ইউৰোপলৈ ঈৰ্ষাৰ চকুৰে চাইছোঁ। যদি এই আদৰ্শ ঘৰে ঘৰে পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰিব পাৰোঁ তেন্তে মউজৰ বন্দুক আৰু দম্‌দম্ বুলেটৰ সহায়েৰে ডাঙৰ হ'ব নালাগিব।

পোন্ধৰ, ষোল্ল শতাব্দী খুব দীৰ্ঘকাল বৰ বেছি সময় নহয়। নেশ্যনেই যে সভ্যতাৰ অভিব্যক্তি তাৰ চৰম পৰীক্ষা হোৱা নাই। কিন্তু এইটো হলে দেখিছোঁ যে, তাৰ চৰিত্ৰ, আদৰ্শ উচ্চতম নহয়। সি অন্যায় অবিচাৰ আৰু মিছাৰ দ্বাৰা আকীৰ্ণ আৰু তাৰ মজ্জাৰ ভিতৰত এটা ভীষণ নিষ্ঠুৰতা আছে।

এই নেশ্যনেল আদৰ্শকে আমাৰ আদৰ্শৰূপে বৰণ কৰাত আমাৰ ভিতৰতো মিছাৰ কম প্ৰভাৱ হোৱা নাই, আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয সভাবিলাকৰ ভিতৰত কি নানা প্ৰকাৰে মিছা চাতুৰী আৰু আত্মগোপনৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হোৱা নাই? আমি কি যথাৰ্থ কথা স্পষ্ট কৈ কবলৈ শিকিছোঁ? আমি জানো পৰস্পৰে কোৱাকুই নকৰোঁ যিটো নিজৰ স্বাৰ্থৰ কাৰণে দোষনীয় বা গৰ্হিত নহয়? কিন্তু আমাৰ শাস্ত্ৰই কি কোৱা নাই,— "ধৰ্ম্ম এব হতো হন্তি ধৰ্ম্মোৰক্ষতি ৰক্ষিত।" আমাৰ হিন্দু সভ্যতাৰ মূলত সমাজ, ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ মূলত ৰাষ্ট্ৰনীতি। সামাজিক মহত্ত্বৰেও মানুহে মাহাত্ম্য লাভ কৰিব পাৰে, ৰাষ্ট্ৰনীতিক মহত্ত্বৰেও পাৰে, কিন্তু যদি আমি ভাৱোঁ ইউৰোপীয় ঠাঁচত নেশ্যন গঢ়ি তোলাই একমাত্ৰ প্ৰবৃত্তি আৰু মনুষ্যত্বৰ একমাত্ৰ পথ, তেন্তে আমি ভুল বুজিম॥*

* ১৯৫৪ চনৰ বৰহাত অনুষ্ঠিত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱত সভাপতিৰূপে দিয়া ভাষণ। —সম্পাদক

বাইশ

আমাৰ লিপি প্ৰশ্ন

আমাৰ লিপি সলনি প্ৰস্তাৱ :

যদিও হিন্দী ভাষা ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা আৰু দেৱনাগৰী আখৰ তাৰ লিপিৰূপে প্ৰচলন হবলৈ ধৰিছে, তথাপি অসমৰ বাহিৰে ভাৰতৰ কোনো প্ৰদেশে শ-শ বছৰ ধৰি চলি অহা নিজস্ব লিপি এৰি, নিজ ভাষা সহজে লিখিবৰ পঢ়িবৰ সুবিধা বিসৰ্জ্জনা দি নিজৰ ব্যক্তিত্ব হেৰুৱাবলৈ এইদৰে আন্দোলন উপস্থিত কৰা নাই। কেৱল মাৰাঠী সকলে মাথোন নিজৰ এটা স্বকীয়া স্থায়ী লিপি নথকাত দেৱনাগৰীকে তেওঁলোকৰ লিপিৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। সৰহ ভাগ অসমীয়া লিপি পৰিবৰ্ত্তন-প্ৰচাৰকে বৰ্ত্তমান অসমীয়া লিপিৰ সলনি দেৱনাগৰী প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিব খোজাৰ কাৰণ যাইকৈ আমাৰ এই অসমীয়া লিপিটো বঙ্গলাৰে সৈতে প্ৰায় একে হোৱাত আৰু সেই কাৰণে বঙ্গলা ভাষাই অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থাকিব বুলি ভবাত যেন লাগে।

কিন্তু আমাৰ এই লিপিটো সচাঁকৈয়ে একেবাৰেই বঙ্গালীৰহে লিপিনে? এই লিপিটো বঙ্গালীলৈ নো ক'ৰ আকাশৰ পৰা পৰিছিল? এই কথাটো প্ৰথমে আলোচনা কৰি চোৱা উচিত।

বৰ্ণমালা আৰু লিপি :

আটাই বিলাক সংস্কৃতমূলক ভাৰতীয় ভাষাৰ বৰ্ণমালা প্ৰায় একেই—অ, আ, ই, ঈ, ক, খ, গ, ঘ। কেৱল দেশ কাল ভেদে তাৰ লিপিবিলাকহে বেলেগ বেলেগ হৈছে। একে সংস্কৃত বৰ্ণমালাৰে (Alphabets) লিপি বিলাক '(Scripts), বেলেগ বেলেগ হোৱাৰ

ঘাই কাৰণ প্ৰাচীন কালত কোনো স্থায়ী মুদ্ৰিত আখৰ (Standard printing Type) নাছিল দেখি। আৰ্য্যসকলৰ সেই একে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিযেই বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন মূৰ্ত্তি ধৰি আছিল। যেনে—১। মৌৰ্য্যলিপি (৩০০ খৃঃ পূঃ) ২। গুপ্তলিপি (৫০০খৃঃ পূঃ) ৩। কুটিলালিপি (১০০০ খৃঃ পূঃ) ৪। দেৱনাগৰী লিপি।

বৰ্ত্তমান লিপি প্ৰথমে অসমীয়া পিছতহে বঙ্গালী ঃ

আমাৰ বৰ্ত্তমান ছপা আখৰৰ অসমীয়া লিপিটো বা তথা কথিত বঙ্গালী লিপিটো বৃটিশ আগমনৰ আগৰ অসমীয়া আৰু বঙ্গলা পুথি-বিলাকত সান-মিহলি হৈ থকা দেৱনাগৰী আৰু কুটিলা আখৰৰে এটা স্বাভাবিক বিকাশ বা পৰিণতি মাথোন। (Natural development)

বৰ্ত্তমান অসমীয়া লিপিৰ আখৰ বিলাক একগঢী অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকটো আখৰ সদায় একেদৰেই লিখা যায়—'ক' সদায় 'ক'ৰ দৰেই 'খ' সদায় 'খ'ৰ দৰেই। কিন্তু বৃটিছ যুগৰ আগত যিবোৰ অসমীয়া পুথি লিখা হৈছিল, সেইবোৰ "একেগঢী" নাছিল। একেটা আখৰকে এজনে একৰকমে লিখিছিল, আৰু আন এজনে অইন ৰকমে লিখিছিল। এটা স্থায়ী মুদ্ৰিত আখৰ (Standard printing Script) নথকাই বোধ হয় তাৰ ঘাই কাৰণ। মুঠতে অসমৰ পুৰণি পুথিত দুবিধ আখৰ চলিছিল। এবিধ কুটিলা, আনবিধ দেৱনাগৰী, কেতিয়াবা দুই এটা মৌৰ্য্য আৰু গুপ্ত গঢৰ আখৰো সান-মিহলি হৈ থকা দেখা যায়। 'ক' আখৰটোৰ আকৃতি দেৱনাগৰী আৰু কুটিলাত একেই, পুৰণি অসমীয়া পুথিত কিন্তু 'ক'ৰ আকৃতি 'ক্ন' (Dagger Shaped) মৌৰ্য্য আকৃতিৰ আছিল। দেৱনাগৰী—সান-মিহলি হোৱা এই লিপিটোক অসমত 'কায়থী' বা 'কায়থেলী' আখৰ বুলিছিল যিবিলাক আখৰক আমি এতিয়া বঙ্গলা আখৰ বুলি কওঁ, তাৰে কিছু-মান আখৰ আমাৰ পুৰণি ফলি বিলাকত সাধাৰণতে একে আকৃতিতে

পোৱা যায়। ৭ম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ তামৰ ফলিত 'অ' আখৰটো এতিয়াৰ দৰেই (কুটিলা আকৃতি) পোৱা গৈছে।*

বৰ্ত্তমান অসমীয়া লিপিটো যেনেকৈ 'ৰ' আৰু 'ৱ' এই দুটা আখৰত বাজে বৰ্ত্তমান বঙ্গলা লিপিৰে সৈতে একেই, পুৰণি অসমীয়া লিপিও পুৰণি বঙ্গলা লিপিৰে সৈতে প্ৰায় একেই, যৎসামন্য মাথোন দুই এটা আখৰ বেলেগ দেখা যায়। পুৰণি বঙ্গলা পুথিতো বোলে কোনো কোনো ঠাইত 'ৰ' আখৰটো ও পেট কটাই। তেনেহলে এইটো ভালকৈ বুজিব পাৰি যে বৰ্ত্তমান অসমীয়া বা বঙ্গালী লিপিটো একেবাৰেই বঙ্গালীৰ অকল শৰীয়া (Exclusive) লিপি নহয়, আমেৰিকান আৰু বৃটিছ মিশ্যনাৰী সকলে ছপা যন্ত্ৰৰ সহায়েৰে উলিওৱা সেই একে কুটিলা দেৱনাগৰী আখৰৰে পৰিণতি (Development) মাথোন। গতিকে এই লিপিটো অসমীয়া আৰু বঙ্গালী উভযৰে উমৈহতীয়া লিপি। (Common Script)।

যদি ঐতিহাসিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক (Philological) যুক্তিত অসমীয়া ভাষা বঙ্গলা ভাষাতকৈ আগ বুলি প্ৰমাণিত হয়, তেন্তে আমাৰ এই লিপিটো অসমীযাৰ পৰাহে যে বঙ্গালীয়ে লৈছিল তাত সন্দেহ নাই। গতিকে এই লিপিটো প্ৰথমতে অসমীয়া, পিছতহে বঙ্গালী।

লিখিটোক বঙ্গলা বুলি ভবাৰ গুৰি :

আমাৰ বৰ্ত্তমান ছপা আখৰৰ লিপিটো যে বঙ্গলা লিপি, এই ভ্ৰম ধাৰণাটো হোৱাৰ কাৰণ—আমেৰিকান মিশ্যনাৰী সকলে এই লিপিটো ছপাই উলিয়াই প্ৰথমে বঙ্গদেশত প্ৰচলন কৰি তাৰ পিছত অসমত প্ৰচলন কৰিলেহি দেখি। বৃটিছ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণত ৩০ বছৰ মানলৈ অসমৰ পঢ়াশালী বিলাকত বঙ্গলা ভাষা চলিছিল। বঙ্গলা

* শ্ৰীযুক্ত দেৱানন্দ ভঁৰালীৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চানেকি' গ্ৰন্থৰ ২৮৪ ২৮৮ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য। —লিখক।

ভাষাৰ লগে লগে এই ছপা আখৰৰ লিপিটো অসমলৈ অহাত, পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ আখৰৰ লগত এই নতুন আখৰৰ আপাততঃ অসাদৃশ্য (Appaient dis-Similarity) বা অমিল যেন দেখি, আৰু ইয়াক বঙ্গলা ছপা কিতাপৰ আখৰবে সৈতে অবিকল একে দেখি আমাৰ মানুহে এই লিপিটোক বঙ্গালী বুলি কবলৈ ধৰিলে। প্ৰকৃত পক্ষে শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী ধৰি চলি থকা সেই অসমীয়া আখৰৰে যে ই নতুন ৰূপ, তাক বুজিব নোৱাৰিলে।

সংস্কৃতক এৰি অসমীয়া বা বঙ্গালীৰ কোনো স্বকীয়া বৰ্ণমালা নাই, মূল একে বৰ্ণমালাৰ সেই একে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিৰেই ঐতিহাসিক ৰূপান্তৰ ঘটি ঘটি আজি উন্নত মূৰ্ত্তিত আমাৰ এই লিপিটোৱে দেখা দিছে। গতিকে ই একাধাৰে সংস্কৃত আৰু অসমীয়া।

হিন্দী কাকত “পূৰ্ব্বজ্যোতিৰ” অনুমান ঃ

“পূৰ্ব্বজ্যোতি” নামে গুৱাহাটীৰ পৰা ওলোৱা হিন্দী আলোচনী এখনত এই সম্পৰ্কত যি মন্তব্য প্ৰকাশ হৈছে, সি সমৰ্থ-যোগ্য নহয়। উক্ত কাকতৰ ১৯৫১ চনৰ মাৰ্চ্চ মাহৰ সংখ্যাত Assamese বা অসমীয়া নাম দি লিখা প্ৰবন্ধটোত কোৱা হৈছে যে প্ৰথমতে অসমীয়া কিতাপ বিলাক শ্ৰীৰামপুৰৰ ছপাখানাত বঙ্গলা লিপিৰে ছপোৱা হয়, আৰু তেতিয়াৰে পৰা বঙ্গলা লিপিয়েই অসমীয়া ভাষাতো চলিবলৈ ধৰে সি অসমীয়াতো স্বীকৃত হৈ যায়।*

“পূৰ্ব্বজ্যোতিয়ে” যিটোক বঙ্গলা লিপি বুলি কৈছে সেইটো যে বঙ্গালীৰ একেবাৰেই অকল শৰীয়া (Exclusively Bengali) লিপি নহয়, তাক আমি ইতি পূৰ্ব্বেই আলচ কৰি আহিছোঁ। বৃটিছ আগমনৰ আগেয়ে বঙ্গদেশ আৰু অসমত ছপা যন্ত্ৰ প্ৰচলনৰ পূৰ্ব্বে অসমীয়া

* ‘পহিলে পহল অসমীয়া পুস্তকে শ্ৰীৰামপুৰকে ছাপখানে (মুদ্ৰণ যন্ত্ৰ) সে প্ৰকাশিত হুৱী। উছকে বাদ বাংলা লিপিহী অসমীয়া ভাষাকে লিয়ে স্বীকৃত কৰলী গয়ী।” ইত্যাদি।

(‘পূৰ্ব্বজ্যোতি’ : মাৰ্চ্চ, ১৯৫১, পৃষ্ঠা ২৫)

আৰু বঙ্গলা বুলি একেবাৰেই স্বকীয়া দুটা নিৰ্দ্দিষ্ট লিপি থকাৰ একো প্ৰমাণ নাই।

কেৱলমাত্ৰ দেৱনাগৰীৰ পৰা বেলেগ বেলেগ অসমীয়া আৰু বঙ্গলা দুটা লিপি স্বকীয়া স্বকীয়া হৈ উদ্ভৱ হোৱাৰ একো তথ্য পাবলৈ নাই। পুৰাণ পুথি বিলাকত অসমীয়া আৰু বঙ্গলা দুয়ো ভাষাৰে লিপি বা আখৰ এতিয়াৰ দৰে প্ৰায় একেই। অৱশ্যে দুই চাৰি আখৰৰ আকৃতি কেতিযাবা কেতিয়াবা অলপ হেৰ্ ফেৰ্ (A Slight variation) দেখা যায়। এনে হেৰ্ ফেৰ্ হোৱাটো হাতে লিখা পুথি পাঁজিত নিশ্চয় তেনেই স্বাভাবিক কথা। আমি জনাত অসমীয়া বা বঙ্গলা (দুটা বুলি ধৰিলেও) কোনোটো লিপিয়েই একেবাৰেই ‘দেৱনাগৰী” আকৃতিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা নহয়। অসমীয়া আৰু বঙ্গলা দুটা ভাষাৰ পুৰণি পুথিৰ লিপি বা আখৰ দেৱনাগৰী আৰু কুটিলা সান-মিহলি।

বৰ্ত্তমান লিপিৰ পোন প্ৰথম আমাৰ ‘অ’ টোৱেই দেৱ নাগৰী নহয়, কুটিলা আকৃতিৰহে।

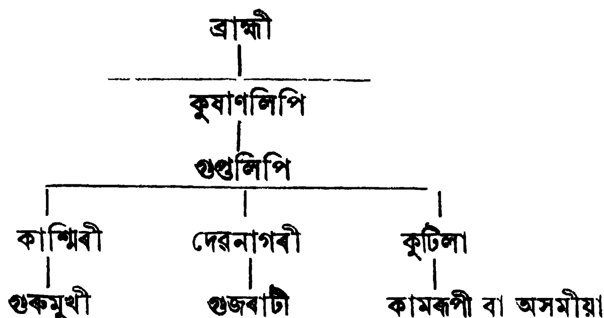
সেই সময়ত বঙ্গদেশত প্ৰচলিত হৈ থকা লিপি বা আখৰকে (যি আমাৰ অসমতো প্ৰচলিত হৈ আছিল) মিশ্যনাৰী সকলৰ ছপাখানাই অলপ পোনাই-পৰ্জাই লৈ ছপা সাজ পিন্ধালেহি মাথোন। হাতে লিখা অৱস্থাত অথিৰ-অবিৰ হৈ থকা লিপিটোকে মাৰ্জ্জিত কৰি এটা স্থিৰ আৰু স্থায়ী আকাৰ দান কৰিলে। অসমীয়া আকৃতিৰ ‘ৰ’ আৰু ‘ৱ’ এই দুটা আখৰ বৰ্ত্তমান বঙ্গলা লিপিত নাই কাৰণেই এইটো প্ৰমাণ নহয় যে আমাৰ বৰ্ত্তমান লিপিটো বঙ্গালীৰ পৰা ধাৰ কৰা। বহুতো পুৰণি বঙ্গলা পুথিত ‘ৰ’ আখৰটোৱেও আমাৰ পেটকটা অসমীয়া আকৃতিৰেই বিৰাজ কৰিছে। একে আষাৰে কবৰ হলে শ্ৰীৰামপুৰৰ ছপাখানাই অসমীয়া পুৰণি আখৰৰে মাৰ্জ্জিত আৰু স্থায়ী ৰূপ এটাত বাজে অসমীয়া জাতিক বঙ্গালীৰ পৰা ধাৰ কৰি লৈ নতুন লিপি এটা দিয়াহি নাই।

আমেৰিকান মিশ্যনাৰীসকলে প্ৰথমে বঙ্গদেশলৈ নাহি অসমলৈ অহা হলে আৰু তেওঁলোকে অসমীয়া কিতাপ ছপাব খোজা হলে, তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ ছপাত নিশ্চয় এই একে আখৰকে (এতিয়াৰ ছপালিপিত ব্যৱহৃত) ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিল হেঁতেন, কাৰণ সেইবোৰ আখৰেই শতাব্দীৰ পিছত শতাব্দী ধৰি অসমত চলি আহিছিল।

স্বৰ্গীয় সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকী দেৱৰ অনুসন্ধান

এই খিনিতে অসমীয়া পুৰাতত্ত্ববিদ স্বৰ্গীয় সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকী দেৱৰ বহু অনুসন্ধান-প্ৰসূ "Ancient Assamese Script" বোলা— গ্ৰন্থলৈকো আঙুলিযাব পাৰি। উক্ত গ্ৰন্থৰ ৭ পিঠিৰ পৰা ১০ পিঠিলৈকে ওপৰত লিখা কথাখিনিয়ে অসমীয়া লিপিৰ (লগতে তথা কথিত বঙ্গলা লিপিৰো (?-লেখক) আঁতি-গুৰিৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিয়ে। "পণ্ডিত সকলৰ মতে প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী লিপিযেই ভাৰতীয় লিপিবিলাকৰ মূল লিপি। অশোকৰ অনুশাসনবোৰ ব্ৰাহ্মী আৰু খৌৰষ্ঠী আখৰেৰে লিখা হৈছিল। যেতিয়া মহেঞ্জোদাৰৰ 'শিল'ৰ প্ৰকৃত পাঠোদ্ধাৰ হব, তেতিয়া ভাৰতীয় লিপিৰ ইতিহাস হয়তো কিছু পৰিবৰ্ত্তিত হব পাৰে।

মৌৰ্য্য-যুগত মৌৰ্য্য লিপিৰ তিনিটা প্ৰকাৰ-ভেদ হ'ল। তাৰ পিছত কুষাণ যুগত ভাৰতীয় লিপিৰ বহু প্ৰকাৰ ভেদ ঘটিল। খৃষ্টীয় ৪ৰ্থ আৰু ৫ম শতিকাত গুপ্ত লিপিযে তিনিটা প্ৰকাৰ অভিব্যক্ত কৰিলে। বৰ্ত্তমানৰ, Epigraphy-ত অৰ্থাৎ শিলালিপিতত্ত্বত আমাৰ অসমীয়া লিপিৰ মূল-তলত-দেখুউৰা বিবিধ প্ৰকাৰ ভেদে বিচাৰ কৰি আলচ কৰা নাই। অসমীয়া লিপিৰ জন্ম হৈছে—পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ গুপ্ত লিপিৰ কুটিলা প্ৰকাৰৰ পৰা।



ওপৰত দেখুৱামতেই আমাৰ অসমীয়া আখৰে বৰ্ত্তমানৰ ঠগ লৈছেহি। এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে খৃষ্টীয় ১৩ শতিকাত আহোমসকল আহি পোৱাৰ আগতে আমাৰ এই লিপিটোক কামৰূপী লিপি বোলা হৈছিল। ইয়াৰ নাম 'অসমীয়া আখৰ' দিলে খৃঃ ১৩ শতিকাৰ পৰা ৬০০ ছ-শ বছৰ ৰাজত্ব কৰা শ্যান বংশৰ আহোম ৰজাসকলেহে। আহোম ৰজাৰ তামৰ ফলি দানত **असमाक्षरैण लिखितं** "অসম্যাক্ষৰেণ লিখিতং" অৰ্থাৎ অসমীয়া আখৰেৰে লিখা হল বুলি স্পষ্টকৈ লিখা আছে। ফলিবিলাকৰ এফালে অসমীয়া আখৰ আৰু আনফালে আহোম অৰ্থাৎ শ্যান আখৰেৰে লিখা আছিল—যদিও দানৰ কথা বিলাক একেই আছিল। অসমীয়া আখৰ খৃঃ ৬১০ শতাব্দীৰ ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ তামৰ ফলিৰে পৰা অবিছিন্ন ভাবে প্ৰায় ১৩০০ তেৰশ বছৰ ধৰি একেদৰে চলি আহিছে। গতিকে আমাৰ আজিৰ এই অসমীয়া আখৰটো, গুপ্ত লিপিৰ কুটিলা প্ৰকাৰৰ পৰা অভিব্যক্ত হোৱা আজি ১৫০০ ডেৰ হাজাৰ বছৰৰ কম নহব।

কটকী দেৱৰ লগত আমাৰ পাৰ্থক্য মাথোন এই ফেৰা যে আমাৰ মতে আমাৰ অসমীয়া লিপিটো একেবাৰেই কুটিলা আকৃতিৰ নহৈ লগতে দেৱনাগৰীও সান-মিহলি হৈ ওলাইছে। তেখেতে দেখুউৱা খৃঃ ১৩ শতাব্দীৰ পৰা ১৮ শতাব্দীৰ ভিতৰত যি অসমীয়া আখৰৰ গঢ়

(তেখেতৰ গ্ৰন্থৰ plate No. V), সেই গঢতে “অ” আৰু “আ” এই দুই বৰ্ণ ই কুটিলা আকৃতিৰ নহৈ দেৱনাগৰী আকৃতিৰ হে হৈছে।

আচল কথা, পুৰণি অসমীয়াত একেটা আখৰকে কেইবা প্ৰকাৰেও লিখা হৈছিল, কেতিয়াবা কোনোটো আখৰ মৌৰ্য্য বা গুপ্ত আকৃতিৰে, অৱশ্যে মুঠতে গোটেই লিপিটো কুটিলা প্ৰধান আছিল।

কটকীদেৱৰ লগত আমাৰ দ্বিতীয় পাৰ্থক্য এই ফেৰা যে তথাকথিত বঙ্গলা লিপিটোও অসমীয়া লিপিৰ পৰা বেলেগ এটা লিপি নহয়। বঙ্গলা লিপিও সেই কুটিলা-প্ৰধান একেটা লিপিয়েই। আমাৰ মনেৰে প্ৰাচীন কামৰূপী ভাষা বা অসমীয়া ভাষা বঙ্গলা ভাষাতকৈ আগ হ'লে (ঐতিহাসিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক যুক্তিত আগ নহৈও নোৱাৰে) আমাৰ প্ৰাচীন লিপিটোৱেই পাছত বঙ্গলা প্ৰাচীন লিপি হ'ল, আৰু সেই প্ৰাচীন বঙ্গলা লিপিৰে কিঞ্চিৎ সংস্কৃত সংস্কৰণ (A little refined form) বৰ্ত্তমান অসমীয়া-বঙ্গালী ছপাৰ লিপিটো (Present Assam-Bengal Script)। মুঠ কথা আমাৰ এই বৰ্ত্তমান ছপাৰ লিপিটো (printed Script) আমাৰ পুৰণি অসমীয়া লিপিৰেই কিঞ্চিৎ উন্নত ৰূপ, ই তথাকথিত “বঙলা” নহয আৰু ই বঙ্গালীলৈ আকাশৰ পৰাও পৰা নাছিল, সেই একে ব্ৰাহ্মী আখৰেৰে বিবৰ্ত্তিত কুটিলা-দেৱনাগৰী সংমিশ্ৰণৰ প্ৰাচীন অসমীয়া লিপিয়েই যৎসামান্য বিভিন্নতাৰে সৈতে (With a little variation) প্ৰাচীন বঙ্গলা লিপি।

‘উন্নতিৰ’ পৰা ‘অধোনতিলৈ’ :

বৈজ্ঞানিক ভাৱে (Scientifically) আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধৰ ফালৰ পৰা (Aesthetically) চালেও আমাৰ বৰ্ত্তমানৰ ছপা লিপিটো ভাৰতীয় সংস্কৃত-মূলক আটাইবিলাক ভাষাৰ ছপালিপিতকৈ যে মাৰ্জ্জিত (Refined) আৰু উন্নত ধৰণৰ তাত সন্দেহ নাই। লিপিৰ ৩ তিনিটা গুণ [1] Legibility [2] Beauty and [3] Speed—

[১] সহজে চিনি পোৱা, [২] দেখিবলৈ ধুনীয়া [৩] বেগ অৰ্থাৎ খৰকৈ লিখিব পৰা। এই তিনিওটা গুণ আমাৰ লিপিত বৰ্ত্তমান। আমাৰ লিপিটো যে দেৱনাগৰীতকৈ চিনিবলৈ আৰু পঢ়িবলৈ সহজ দেখিবলৈ ধুনীয়া, আৰু খৰকৈ লিখিব পাৰি তাক সংস্কৃত আৰু অসমীয়া যি দুইটা ভাষা জানে, সিয়েই নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব। বাস্তৱতে আমাৰ আখৰবিলাক, ভোৱোৰা (Cumbrous) দেৱনাগৰী আখৰতকৈ যে আইঁ-পাহ মুকলি, ধুনীয়া আৰু উন্নত আকাৰৰ তাক কোনে নুই কৰিব?

তেন্তে আমাৰ আখৰ কেইটা বঙলা আখৰেৰে সৈতে দেখিবলৈ একে কাৰণেই আমাৰ এই উন্নত ধুনীয়া লিপিটো দলিয়াই পেলাই আমি উন্নত অৱস্থাৰ পৰা অৱনত অৱস্থালৈ, মাৰ্জ্জিত অৱস্থাৰ পৰা খহতা অৱস্থালৈ (From Refinement to Corpulence) আকৌ উভতি যাব লগা হলনে? বৰঞ্চ আমি কব খোজোঁ যে সংস্কৃতক ভাৰতৰ জাতীয় ভাষা ৰূপে (National Language) গ্ৰহণ কৰিলেও, আমাৰ এই উন্নত লিপিটোক হে ভাৰতৰ জাতীয় লিপি (Natonal Script) কৰি লোৱা উচিত।

উচ্চাৰণ-সংকট:

আমাৰ লিপি এৰি আমাৰ ভাষা লিখিবলৈ দেৱনাগৰী ললে, আমি এটা উচ্চাৰণ সংকটতো পৰিম। উদাহৰণ স্বৰূপে আমাৰ লিপিত“ষ” আৰু “য়” দুটা সুকীয়া আখৰৰ দুটা সুকীয়া উচ্চাৰণ আছে [যদিও সংস্কৃত মতে বৰ্ণ একেটাই]। কিন্তু দেৱনাগৰীত সেইটো আখৰ য [y] এটা উচ্চাৰণেৰে হে আছে। আমি দেৱনাগৰী আখৰত আমাৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষা লিখি গাবৰ হলে—

“যদুমনি যাদৱ যাদৱানন্দ হৰি” সুবুলি বুলিব লাগিব-“ইয়দুম নি ইয়াদৱ ইয়াদৱানন্দ হৰি।” আমি তেন্তে দেৱনাগৰী আখৰ লৈ সৰ্ব্ব-ভাৰতীয় হবলৈ, গৈ খৈ নিজৰ মাতটোও (Phonetics) বিসৰ্জন

দিমগৈ নে ?—আমাৰ ভাষাত দেৱনাগৰী লিপি মানে (ং) অনুস্বৰ আৰু কেইবাটাও আখৰৰ সম্বন্ধত এই উচ্চাৰণ সংকট টোৱে দেখা দিব। সম্প্ৰতি আমি সেইবোৰৰ আলোচনা নকৰি ১/৩/৫১ তাৰিখৰ "নতুন অসমীয়া"ত প্ৰকাশিত শ্ৰীযুত মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত দেৱৰ এই সম্পৰ্কত লিখা প্ৰবন্ধটোলৈ আঙুলিয়াই ক্ষান্ত থাকিলোঁ।

শ্ৰীনেহেৰুৰ অভিমত :

এই সম্পৰ্কত স্বয়ং শ্ৰীনেহেৰুৱে কৈছে :—"কোনো এটা ভাষাৰ যদি লিপি পৰিবৰ্ত্তন কৰোঁ—তেন্তে তাৰ শব্দ-চিত্ৰই বেলেগ হৈ পৰিব, বেলেগ উচ্চাৰণ ওলাব, আৰু লগতে বেলেগ ভাবৰো উদয় হ'ব। নতুন লিপিৰে লিখিত সাহিত্য আৰু আগৰ লিপিৰে লিখিত সাহিত্যৰ মাজত এটা অলঙ্ঘনীয় ব্যৱধানৰ সৃষ্টি হব। আৰু আগৰ লিপিৰে লিখিত সাহিত্যটো প্ৰায় এটা বিদেশী সাহিত্যৰ দৰে মৃত সাহিত্য হৈ পৰিব। যি ভাষাত ভবিষ্যতলৈ স্থায়ীভাবে ৰাখিব লগা কোনো সাহিত্য নাই, তেনে ভাষাত এই Risk অৰ্থাৎ বিপদটো বৰণ কৰিব পাৰি, কিন্তু ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষা বিলাকত এনেকুৱা লিপি পৰিবৰ্ত্তনৰ কথা মই ভাবিবই নোৱাৰোঁ। কাৰণ আমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যবিলাক অকল চহকী আৰু মূল্যবানেই নহয়, সেই বিলাক আমাৰ ইতিহাস, চিন্তা আৰু জনগণৰ জীৱনৰ লগত নেৰানেপেৰা ভাৱে জড়িত হৈ আছে। গতিকে কোনো ভাৰতীয ভাষাৰ লিপি পৰিবৰ্ত্তন কৰিব খোজাটো এটা নিষ্ঠুৰ শৰীৰ ব্যৱচ্ছেদৰ (Vivisection) নিচিনা কাৰ্য্য হব। আৰু ই আমাৰ জন-শিক্ষাৰ উন্নতি নিশ্চয় পিছুৱাই দিব।

হিন্দুস্থানী (এতিয়া হিন্দী ?—লিখক) ভাষাৰ উন্নতি সাধন ব্যাপাৰটোৱে ভাৰতীয় অন্যান্য দেশত লব লগা ভাষাবিলাকৰ চলি অহা ব্যৱহাৰ আৰু শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনত বিধি-পথালি দিয়াটো কদাপি উচিত নহব।"

বঙ্গালী প্ৰভাৱ :

বঙ্গলাৰ লগত আমাৰ বৰ্ণমালাই যেতিয়া একে, তেতিয়া লিপিটো একে হোৱাৰ ভয়ৰ বিশেষ একো কাৰণ নাই। ইউৰোপৰ নিচিনা গোটেই মহাদেশ এখনতো এটা মাথোন লিপি প্ৰচলিত। গোটেই মহাদেশ খনতে ইংৰাজী, ফৰাচী, স্পেনিচ, জাৰ্ম্মান প্ৰভৃতি অতবোৰ ভাষা একেটা মাথোন লিপি 'ৰোমান' আখৰেৰে লিখা হয়। কিন্তু লিপিটো উমৈহতীয়া বা একেটা হোৱা বাবে এই বিভিন্ন ভাষাবিলাকে জানো নিজ নিজ ভাৱে উন্নতি কৰিব পৰা নাই? এই উমৈহতীয়া লিপিটোৱে (Common Script) এই বিভিন্ন ইউৰোপীয় ভাষা-বিলাকৰ উন্নতি সাধনত কিবা বাধা জন্মাইছেনে? এটা উমৈহতীয়া লিপি (Common Script) উন্নতিৰ বাধক নহয় বৰঞ্চ তাক উন্নতি মন্দিৰৰ প্ৰবেশদ্বাৰ বুলিহে ভবা উচিত। পৃথিবীত কোনো ভাষা, কোনো সাহিত্য বা কোনো জাতিৰ সংস্কৃতিয়ে অন্য ভাষা, অন্য সাহিত্য বা অন্য জাতিৰ সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শ নোহোৱাকৈ বা অইনৰ ভাব-চিন্তাৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ, অকলশৰে একেবাৰেই স্বয়ম্ভূ হৈ উন্নতিৰ বাটত আগ বাঢ়িব পৰা নাই। মুঠতে বাহিৰৰ প্ৰভাববিলাক স্বাস্থ্যকৰ নে অস্বাস্থ্যকৰ, অইনৰ গুণবিলাকৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰা হৈছেনে, সেইবিলাক জীন নিয়াই নিজৰ কৰি লব পৰা হৈছে, সেইটোহে ভাবিবৰ কথা। যদি কোনো প্ৰকাৰৰ বঙ্গালী প্ৰভাৱ অসমীয়াৰ মানসিক শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনলৈ স্বাস্থ্যকৰ হয়, তেন্তে তাক আদৰি লোৱা উচিত হ'ব, যদি অস্বাস্থ্যকৰ হয়, তেন্তে সি বৰ্জ্জনীয়। সেইদৰে হিন্দী বা আন প্ৰভাৱৰ কথাও সেই একেই।

হিন্দী প্ৰভাৱ :

এজন অসমীয়া লিপি পৰিবৰ্ত্তন-প্ৰচাৰকে* (শ্ৰীযুত পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা

* এই প্ৰবন্ধ লিখাৰ সময়ত শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মা আসাম এচেম্বলীৰ Chief whip আছিল। তেখেতৰ এই মন্তব্য সেই সময়ত বাতৰি কাকতত ওলাইছিল। —লিখক।

বি. এল, এম. এল. এ, চীফ হুইপ্ আঃ লেঃ এচেম্বলী) কয়— “আমি বঙ্গলা আখৰবোৰ শিকা মাত্ৰেই বঙ্গলা উপন্যাস আৰু বাতৰি কাকতবোৰ পঢ়িবলৈ লাগি যাওঁ। ফলত আমাৰ অতি কম মানুহেই আমাৰ নিজৰ সাহিত্য সম্বন্ধে জানিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ আৰু অতি কম মানুহেই আমাৰ নিজৰ সাহিত্য আমাৰ অসমীয়া বাতৰি কাকত পঢ়োঁ।” যেতিয়া অসমীয়া মানুহে হিন্দী আখৰ (দেৱনাগৰী) শিকিব, তেতিয়া যে তেওঁলোকে হিন্দী উপন্যাস আৰু হিন্দী কাকত পঢ়িবলৈ নাযাব তাৰ নিশ্চযতা ক'ত ? বৰঞ্চ হিন্দীয়ে যেতিয়া ৰাষ্ট্ৰভাষাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ ওলাইছে, তাৰ প্ৰভাৱত নতুনকৈ হিন্দী আখৰৰ পোচাকেৰে সাজি পাৰি ওলোৱা অসমীয়া সাহিত্য-গাভৰুজনী দেখোন তেনেই চেপেটা লাগিহে পৰিব। যদি হিন্দী প্ৰভাৱ ইমান আদৰণীয হব লাগে, তেন্তে বঙ্গালী প্ৰভাবটোনো ইমান বৰ্জ্জনীয হব লাগে কিয় ? যদি তুলসীদাসক অভ্যৰ্থনা কৰি আদৰি আনিব লাগে, তেন্তে ৰবীন্দ্ৰনাথকনো কিয় কৰি থব লাগে ইমান দূৰতে বিদূৰ ?

লিপি ৰক্ষণ উন্নতিৰ বিঘ্ন নহয় :

যদি অতীতৰ বঙ্গালীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হোৱা আৰু বঙ্গালীয়ে বৃটিছৰ সমৰ্থন পোৱা ছপা যন্ত্ৰৰ দিনতে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই উন্নতিৰ বাটত আগুৱাই আহি নিজৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিব পাৰিলে তেন্তে এতিয়া যেতিয়া দেশ স্বাধীন হল, আগৰ সেই আখৰ বা লিপিটো ৰাখিলে বঙ্গলাৰ লগত একে হোৱা দেখি. অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই উন্নতি কৰিব নোৱাৰিব বুলি ভবাটো তেনেই হাঁহি উঠা কথা নহয় নে ?

মৃগ-তৃষ্ণা :

অসমীয়া লিপি পৰিবৰ্ত্তন-প্ৰচাৰক সকলে, লিপিটো দেৱনাগৰী কৰিবৰ আৰু এটা কাৰণ দৰ্শায় যে আমাৰ বৰ্ত্তমান লিপিটো বঙ্গদেশৰ

বাহিৰে ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশৰ মানুহলৈ দুৰ্ব্বোধ্য হোৱাত আমি ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আছোঁ। তেন্তে বঙ্গ দেশ, মাদ্ৰাজ, তামিল, তেলেগু আদি ভাষা প্ৰচলিত প্ৰদেশ বিলাকো যি বিলাকৰ আখৰ দেৱনাগৰী নহয়—সেই আটাইবোৰ প্ৰদেশ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আছেনে?

পৰিবৰ্ত্তন-প্ৰচাৰকসকলে দেৱনাগৰী লিপি-প্ৰবৰ্ত্তনৰ আৰু এটা কাৰণ দৰ্শাইছে যে আমাৰ লিপিটো দেৱনাগৰী হলে ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন প্ৰদেশৰ মানুবিলাকে আমাৰ ভাষা সহজে পঢ়িব পাৰিব, আৰু সেইদেখি সমগ্ৰ ভাৰতত আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ হব, বিশেষকৈ শ্ৰীশঙ্কৰ আৰু শ্ৰীমাধৱৰ বৈষ্ণব সাহিত্য পঢ়িবলৈ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ মানুহবিলাক তৎপৰ হৈ উঠিব।

সমগ্ৰ ইয়োৰোপত একে ৰোমান আখৰ চলিছে বুলি ইংলণ্ডৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহে জাৰ্ম্মান বা পোলীয় (Polish Language) ভাষা শিকিবলৈ কিমান তৎপৰ হৈছে? বঙ্গালীৰে সৈতে আমাৰ লিপিটো একে হোৱা সত্ত্বেও বঙ্গদেশৰ কিমান বঙ্গালীয়ে অসমীয়া ভাষা শিকি অসমীয়া কিতাপ পঢ়িছে? ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন প্ৰদেশৰ মানুহবিলাকে য'ত আখৰ চিনি পোৱা মানুহৰ (Literate people) সংখ্যা আজিও শতকৰা ২০ জনেই হোৱা নাই, অসমীয়া ভাষাৰ লিপিটো দেৱনাগৰী হলেই যে অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমৰ বৈষ্ণব সাহিত্য পঢ়িবলৈ হাবাথুৰি খাই পৰিব, এইটো কল্পনা কৰা এটা মৃগ-তৃষ্ণা মাথোন নহয় নে?

ভাৰতৰ বাকী অংশক অসমৰ উচ্চ বৈষ্ণব সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত কৰি দিবলৈ যদি কোনো অসমীয়াৰ সঁচাকৈয়ে ইমান আগ্ৰহ হৈছে, তেন্তে তেওঁ বুজা উচিত যে অসমীয়া লিপিটো গুচাই দেৱনাগৰী কৰি দিলেই তেওঁৰ সেই উদ্দেশ্য সফল নহব। অসমৰ বৈষ্ণব সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ৰত্নৰাজিৰ যদি উপযুক্ত হিন্দী বা ইংৰাজী ভাঙনি হয়, তেন্তে হয়তো ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশৰ গুণী আৰু বিজ্ঞজনক আমাৰ

প্ৰাচীন সাহিত্য-সম্পদৰ লগত পৰিচিত হ্বলৈ এটা সুবিধা দান কৰিব পাৰি।

ট্ৰাইবেল জাতিৰ লগত ঐক্য :

এই খিনিতে আমাৰ পৰ্ব্বতীয়া জাতি ভাই ট্ৰাইবেল সকলৰ সম্বন্ধতো একেষাৰ কবলৈ আছে। ভৈয়ামত থকা ট্ৰাইবেল সকলে অসমীয়া ক'ব আৰু অনেকে লিখিব পঢ়িবও জানে। তেওঁবিলাক আন আন অসমীয়াৰ দৰে ভাষা-সংস্কৃতিত অসমীয়াই হৈ আছে। কিন্তু কিছুমান পৰ্ব্বতীয়া জাতিৰ লগত হলে এই কথা নাখাটে। তেওঁলোকৰ অনেকে অসমীয়া বুজিব পাৰে আৰু অসমীয়া কবও পাৰে। কিন্তু মিশ্যনেৰীবিলাকে তেওঁলোকক খৃষ্টান কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ সুকীয়া মাত কথা (Dialects) আৰু ইংৰাজী ভাষাও ৰোমান আখৰেৰে শিকোৱা কাৰণে তেওঁলোকৰ ভাব ধাৰা ভৈয়ামৰ ট্ৰাইবেল আৰু আমাৰ পৰা সুকীয়া হৈ গৈছে, আৰু সেই কাৰণেই তেওঁলোক আৰু আমাৰ মাজত এটা বিচ্ছিন্ন ভাবৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে।

যদি তেওঁলোকক অসমীয়া আখৰেৰে অসমীয়া ভাষা শিকোৱা হয়, তেন্তে তেওঁলোক যে অনতিপলমে ভৈয়ামৰ ট্ৰাইবেল সকলৰ দৰেই অসমীয়াৰে সৈতে মিলি অসমীয়া হৈ যাব তাত সন্দেহ নাই। গতিকে তেওঁলোকৰ মাজত 'ৰোমান' লিপিৰ পৰিবৰ্ত্তে অসমীয়া লিপি প্ৰচলন কৰি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰসাৰ সাধন কৰিবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰাটো প্ৰত্যেক অসমীয়াৰ পক্ষে এটা অৱশ্য কৰ্ত্তব্য আৰু পুণ্যকৰ্ম্ম নিশ্চয়।

কিন্তু এই পৰ্ব্বতীয়া জাতিবিলাকৰ মাজতো আকৌ "দেৱনাগৰী" লিপি প্ৰচলন কৰিবলৈ গলে কেৱল এটা বেমেজালিৰ (Confusion) হে সৃষ্টি হব।

বাস্তৱ অসুবিধা (Practical Difficulties) :

লিপি-পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰচাৰকসকলে আৰু এটা ডাঙৰকাৰণ দৰ্শায় যে

আমাৰ লিপিটো দেৱনাগৰী কৰিলে আমাৰ শিকাৰু বিলাকৰ (ছাত্ৰবিলাকৰ) অনাহকত হিন্দী আৰু অসমীয়া দুটা লিপি শিকাৰ কাৰণে সময় আৰু অৰ্থব্যয় নহব।

যিবিলাক নতুন ছাত্ৰই অসমীয়া লিপি নিশিকি কেৱল মাত্ৰ দেৱনাগৰী শিকিব তেওঁলোকলৈ বৰ্ত্তমানলৈকে থকা গোটেই অসমীয়া সাহিত্যটো গ্ৰীক (Greek) হৈ পৰিবনে নপৰিব?

আমাৰ ভবিষ্যত বংশধৰসকলক নিজৰ ভাষাৰ অতীত সাহিত্য-সম্পদৰ পৰা এই দৰে বিচ্ছিন্ন কৰি দিবৰ ব্যৱস্থাটো সঁচাকৈয়ে বৰ প্ৰশংসনীয হবনে? যি বিলাক লৰাই কেৱল দেৱনাগৰী আখৰহে শিকিব, তেওঁলোকৰ পক্ষে আজিলৈকে অসমীয়া লিপিৰে ছপা হোৱা অসমীয়া গ্ৰন্থবিলাক পঢ়িবলৈ সঁচাকৈয়ে বৰ সহজ, সুগম আৰু আনন্দদাযক হবনে বাৰু? দেৱনাগৰী লিপিৰে সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যটো হঠাৎ ছপাই উলিওৱাটো এটা বাস্তব সাপেক্ষ ব্যাপাৰ হবনে? এইটো এটা প্ৰকাণ্ড কাণ্ড নহবনে? ইয়াৰ কাৰণে লাখে-লাখে, কোটিযে কোটিযে টকা নালাগিবনে? ই সঁচাকৈযে সময় আৰু অৰ্থৰ বৰ উত্তম মিতব্যযিতা (Good economy of time or money) হবনে?

আনপক্ষে অসমীয়া লিপিৰ সলনি দেৱনাগৰী প্ৰচলন কৰি অসমীয়া পুথি, পাজি, কিতাপ, আটাইবোৰ দেৱনাগৰীত ছপাই উলিয়ালে, অসমীয়া লিপিৰে শিক্ষা সাং কৰা গোটেইবিলাক মানুহ মহা অন্ধকাৰত পৰি নাযাব নে?

আজিৰ নিচিনা দিনৰাতি নোহোৱাকৈ খাটিব লগা কঠোৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ দিনত দেৱনাগৰীৰ দৰে এটা জটিল আখৰ (Complex form of letters) নতুনকৈ লিখিব পঢ়িবলৈ শিকাটো সকলোৰে পক্ষে সময় আৰু ধৈৰ্য্যৰ কিমান ভাল মিতব্যয়িতা হব কব নোৱাৰোঁ। গতিকে প্ৰস্তাবিত আমাৰ এই লিপি পৰিবৰ্ত্তন ঘটিলে তাৰ ফল অনিবাৰ্য্য বৰ পৰিণামজনক হব। ই অন্ধকাৰত জাপ দিয়াৰ বাহিৰে

আন একো নহব। গতিকে আমাৰ লিপি পৰিবৰ্ত্তনৰ এই বিবেচনা-শূণ্য প্ৰস্তাবটোৰ এই লিখক ঘোৰ বিৰোধী।

সকলো ফালৰে পৰা ভাবি চালে লিপি সলনিৰ প্ৰশ্নটো মুঠেই আৰু উঠিব নোৱাৰে। আমাৰ এতিয়া যিটো প্ৰশ্ন উঠে—সেইটো হৈছে আমাৰ ভাষাটো আজিও কিয ৰাষ্ট্ৰ ভাষা (State Language) বুলি ঘোষিত নহয়, এইটোহে।

শ্ৰীনেহেৰুৰ প্ৰবল মন্তব্য ঃ

সিদিনা প্ৰদেশ কংগ্ৰেছ সভাপতি-সন্মিলনত শ্ৰীনেহেৰুৱে মন্তব্য কৰিছে যে "ভাষাৰ কথাটো নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। হিন্দী প্ৰচাৰ কৰাৰ উল্লেখ কৰি তেওঁ কয় যে আনৰ ওপৰত হিন্দী জাপি দিয়াটো ভুল হব। তেওঁ সদায় কৈ আহিছে যে ১৩ তেৰ বা চৈধ্যটা আঞ্চালিক ভাষাৰ (ইয়াৰ ভিতৰত অসমীয়াও পৰে—লিখক) সকলো কেইটাই ৰাষ্ট্ৰীয ভাষা। অৱশ্যে হিন্দী হৈছে ইউ-নিয়নৰ চৰকাৰী ভাষা। কিন্তু অন্যান্য ভাষাও কোনো পধ্যে ইয়াতকৈ হীন নহয়। (নতুন অসমীয়া, ৮ নবেম্বৰ ১৯৫৫)

দুখৰ কথা শ্ৰীনেহেৰুৰ এনে স্পষ্ট উক্তি সত্বেও অসমত অসমীয়া ভাষাই আজিও ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষাৰ সন্মান যে নাপালেই, এতিয়া গৈ থৈ অসমীয়া লিপিটোও গুচাই, হিন্দী (দেৱনাগৰী) কৰিবৰহে কথা ওলালগৈ। নেহেৰুৱে কয়—হিন্দী অসমীয়া, বঙ্গালী প্ৰভৃতি ১৪ চৈধ্যটা ভাষাৰে সমান স্থান, সমান মৰ্য্যাদা (Equal Status), আৰু ভাৰতৰ আন আন অহিন্দী (Non-Hindi) ভাষাৰ আখৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰাটো কেৱল এটা নিষ্ঠুৰ শৰীৰ ব্যৱচ্ছেদৰ তুল্য (A Cruel Vivisection)। কিন্তু নেহেৰুৰে অনুগামী আমাৰ অনেক বিজ্ঞ নেতৃস্থানীয় অসমীয়ায়েই—আকৌ নেহেৰু—মতৰ বিৰুদ্ধে (Anti-Nehru move) প্ৰস্তাৱ উলিয়াইছে যে অসমীয়া লিপিটো দেৱনাগৰী লিপিহে হব লাগে। কিমাশ্চৰ্য্যমতঃ পৰম ?

তেইশ

শব্দৰ অপব্যৱহাৰ

['অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'ৰ ১৪শ বছৰৰ ২য়-৩য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত এই প্ৰবন্ধটিৰ প্ৰথমৰ দুটি দফা ('কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি' আৰু 'কৃষ্টি সভা নে কলা সভা') 'সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ' প্ৰবন্ধত হুবহু একেদৰে আলোচিত হোৱা বাবে আমি ইয়াত বৰ্জ্জন কৰিছোঁ।
—সম্পাদক]

'সৌৰভ সঙ্ঘ', 'মুকুল সঙ্ঘ' ঃ

'সঙ্ঘ' শব্দই বুজায় চেতন প্ৰাণীৰ সমূহীয়া লগ , Congregation of animated beings, Assembly, Congress ইত্যাদি। যেনে, জনসঙ্ঘ, ছাত্ৰ সঙ্ঘ। 'সৌৰভ সঙ্ঘ'ই বাৰু কি বুজাব? সৌৰভ মানে গোন্ধ। গোন্ধ বতাহত বিয়পিহে যায়। ফুলৰ গোন্ধে লগ লাগি সঙ্ঘ বা কংগ্ৰেছ নাপাতে। 'সৌৰভ সঙ্ঘ'ৰ ইংৰাজী তৰ্জ্জমা কৰিলে হব Assembly of scents বা Congregation of scents কিম্বা Congress of scents. সৌৰভ শব্দটোক একৰকম গুণবাচক বিশেষ্য (Abstract Noun) বুলিও কব পাৰি। 'সৌৰভ সঙ্ঘ' যদি শুদ্ধ হয়, তেন্তে 'মাধুৰ্য্য সঙ্ঘ'ও শুদ্ধ হ'ব। সঙ্ঘই সদায় চেতন প্ৰাণীৰ দলবদ্ধ অনুষ্ঠানকহে বুজায়। 'শৃগাল সঙ্ঘ' 'ভল্লুক সঙ্ঘ' আনকি 'পিপৰা সঙ্ঘ'ও হব পাৰে, কিন্তু 'সৌৰভ সঙ্ঘ' 'গৌৰৱ সঙ্ঘ' হ'ব নোৱাৰে। 'সৌৰভ সঙ্ঘ' নামে নগাৱঁত ছাত্ৰবিলাকৰ এখন সভাও আছে।

'সৌৰভ সঙ্ঘ'ৰ দৰে 'মুকুল সঙ্ঘ'বো নাম শুনা যায়। 'সৌৰভ'ৰ

বহুবচন যেনেকৈ 'সৌৰভ ৰাশি', 'মুকুল'ৰ বহুবচন তেনেকৈ 'মুকুল-দল', আজিলৈকে 'সজ্ঘ' শুনা নাই। 'মানৱ মুকুল'ৰ সজ্ঘ বুলি বুজালেও সি উক্ত থকা নাই, আৰু তেতিয়াও অৰ্থাৎ উক্ত হলেও ব্যাকৰণে সজ্ঘ শব্দক 'মুকুল'ৰ অনুকূলে অনুমতি নিদিযে।

আমাৰ সাহিত্যত আজি কালি এইদৰে শব্দৰ ভুৰি ভুৰি অপব্যৱহাৰ, ব্যাকৰণৰ নিযম-ভঙ্গৰ প্ৰচুৰ অত্যাচাৰ য'তে-ত'তে দেখি বাস্তৱতে দুখ লগা হৈছে। ক্ৰমে এনে দৃষ্টান্ত আৰু অনেক দাঙি ধৰিবৰ ইচ্ছা থাকিল।

চব্বিশ

খাম-খেয়ালি

পণ আছিল সাহিত্য জগতত কিবা এটা ভবা-গব্য বীৰ হৈ বসুমতী তল-ওপৰ কৰি দিবলৈ, কিন্তু গৈ থৈ এতিয়া দেখিছোঁ পণটো হলগৈ বঙ্গীয় নাট-কবি ৺ দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ 'নন্দলাল'ৰ পণৰ দৰে।

*   *   *

তাহানি ১৮৯৬ সালত বঙ্গদেশত কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ দ্বিজেন্দ্ৰলাল, মহাৰাজা জগদীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ৰায়, বলেন্দ্ৰ ঠাকুৰ, অৱনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ, লোকেন্দ্ৰ পালিত প্ৰমুখ্যে বঙ্গ-ভাৰতীয় ক্ৰমাৎ জ্বলি অহা ৰত্ন কেইজন-মানে পাতিছিল এখন সভা, তাৰ নাম দিছিল 'খাম-খেয়ালি'। সেই 'খাম-খেয়ালি'ৰ কাৰ্য্য প্ৰণালীও আছিল খামখেয়ালি ধৰণৰ; একো কট্‌কটীয়া বান্ধ নাছিল ধৰা বন্ধা নিয়মৰ। উদ্দেশ্য আছিল ঘাইকৈ হাস্যৰস উজাৰি দি মিলন-আনন্দ উপভোগ কৰা, সাহিত্যক সঙ্গীত, বক্তৃতা আদিৰে সঁচাকৈয়ে 'ৰসাত্মকং বাক্যং' কৰি নিৰ্ম্মল আনন্দ উপভোগ কৰা আৰু সভাৰ অন্তত ভোজন ৰসেৰে মনৰ লগে লগে শৰীৰকো তুষ্ট কৰা।

এই খাম-খেয়ালীৰ মজলিচক 'মজগুল' কৰি ৰাখিছিল পৰম হাস্য-ৰসিক কবি দ্বিজেন্দ্ৰলালে। সকলোৱে যোগ দিছিল তেওঁৰ হাঁহিৰ গানৰ 'কোৰাচত' (Chorus)। ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল সেই 'কোৰাচ'ৰ নেতা। সকলোৰে মুখত হাঁহি, কণ্ঠত গান, হাঁহিৰ খলকনিত সভাস্থল উৰোঁ উৰোঁ। ডি, এল, ৰায়ে লগাই দিয়ে,

'হতে পাৰতুম আমি একজন মস্ত বীৰ।' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে সুৰ জোকাৰি কোৰাচ ধৰে,

'তা বটেই ত—
তা বটেই ত।'

দ্বিজেন্দ্রলালে গায়,

'একদা নন্দ
কৰিল ভীষণ পণ।'

ৰবীন্দ্ৰনাথে ঘোষা ধৰে,

'বাহাৰে নন্দ
বাহাৰে নন্দলাল।'

দ্বিজেন্দ্রলালে সমবেত সাহিত্যিক সুধীসকলৰ মন নচুৱাই দিছিল এইদৰে হাঁহিৰ উদ্বেল তৰঙ্গ তুলি, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে মুগ্ধ কৰিছিল সকলোকে সোণত সুৱগা চৰাই দি তেওঁৰ সুন্দৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰে। এয়েতো সাহিত্য, যথাৰ্থ সাহিত্ত্ব।

আমাৰ অসমীয়া সাহিত্য? সমাজত অসম-ভাৰতীৰ মধুকৰসকলে এইদৰে মৌচাক পাতি হাস্যৰসত আপ্লুত হৈ সৰস্বতীৰ প্ৰসাদত চিত্ত প্ৰসন্ন কৰি সাহিত্যৰ বাটত আগুৱাই যোৱাৰ বৰ এটা সম্ভেদ পোৱা নাযায়। তাহানি কলিকতাত প্ৰথমে কলেজৰ ছাত্ৰ সকল ('টী পাৰ্টি' Tea party) চাহ খোৱা মেলৰ পৰাই জন্ম লাভ কৰে এ, এচ, এল, ক্লাব (A. S. L. Club) আৰু ক্ৰমে অ, ভা, উ, সা, সভাই, আৰু তাৰ পৰাই ওলোৱা জোনাকী আৰু বিজুলী আদি কাকতে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন পোহৰ ঢালিছিল যদিও এনেকুৱা মুকলি মুৰীয়াকৈ সাহিত্যৰ মজলিচ পাতি কাব্যামৃত বা ৰসাত্মক সাহিত্য উপভোগ কৰাৰ দৃষ্টান্ত নাছিল। 'চাহ খোৱা মেল'ত প্ৰথমে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উদগতি, শ্ৰীবৃদ্ধি সাধনৰ অৰ্থে আলাপ আলোচনা, বুদ্ধি পৰামৰ্শ চলিছিল যদিও 'খামখেয়ালি'ৰ দৰে তেতিয়াই এটা সাহিত্যৰ মধুচক্ৰ ৰচিত হোৱা নাছিল। অৱশ্যে ৰসৰাজ ৺বেজবৰুৱা ভাঙৰীয়াই এ, এচ, এল, ক্লাব আৰু অ, ভা, উ, সা সভা—দুইটাত হয়তো মাজে সময়ে হাস্য-ব্যঙ্গ ৰস উভৈনদীকৈ যোগান ধৰিছিল। মুঠ কথা,

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যত হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ কিতাপ পত্ৰৰে চিৰদিন 'একোচন্দ্ৰ তমোহন্তি' হৈ আছিল, যদিও আমি সমজুৱাকৈ তেখেতৰ জীৱন্ত লগ তেখেতৰ হাওৰাৰ ঘৰত পতা মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ তিথি উৎসৱত বাজে খুব কমকে পাইছিলোঁ। সেই দেখিযেই বোধ কৰোঁ ৺বেজবৰুৱাই তেখেতৰ শেষ বয়সতো নিজকে লৈ হাস্য উদ্ঘাটন কৰিছিল।

"লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
অকলশৰীয়া পছু,
গায়ে মূৰে কথায কথায় খছু।"

অকলশৰীয়া পছু! তুমি আমাৰ বেজবৰুৱা অকলশৰীয়া পছু!! নহয়! নহয়!! নিশ্চয় নহয!!! তুমি যে আমাৰ ৰসৰ প্ৰভু (Master), চিৰলগৰীয়া কৃপাবৰ বৰুৱা। মৰ অঁাউসীৰ পিছতো সেই একেটি পুৰণি জোনেই ন-নকৈ ন-জোন হৈ ওলোৱাৰ দৰে তুমিও আমাৰ অমৰ বেজবৰুৱা, তোমাৰ পৰলোকৰ পিছতো আমাৰ হৃদয় আকাশত তোমাৰ অমৃতময়ী লেখনিৰ মাযা জালেৰে সদায ন-ন হৈ ওলাব লাগিছা।...

আহক, অসমীয়া সাহিত্যৰ মধুকৰ বৃন্দ, আহক, আমিও 'খামখেয়ালি'ৰ দৰে আমাৰ ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ স্মৃতি উপলক্ষে ঠায়ে ঠায়ে সাহিত্যৰ একোটি মধুচক্ৰ ৰচনা কৰোঁহঁক আৰু তাৰ আৰম্ভণি গান জোৰোঁহঁক—

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
আমাৰ চিৰলগৰীয়া
অঁাউসীৰ পিছৰো
ন-ন একেটি জোন,
আমাৰ বাটৰ চিৰ বাটৰুৱা
আমাৰ সাহিত্যৰথী
ৰসৰাজ বেজবৰুৱা নে
কোন?

পঁচিশ

ভাষাৰ ঐক্য

মানুহ জাতিৰ মাজত ভাষাৰ ঐক্যৰ সমান বৃহৎ ঐক্য নাই। আজি পৃথিৱীত দেশ-বিদশৰ বিভিন্ন ভাব গুচাই 'One World'—'এক জগত' কৰাৰ স্বপ্নযো দেখা দিছেহি মানুহৰ চিন্তা-ৰাজ্যত। পৃথিৱীত যদি মানুহ জাতিৰ ভাষা কেৱল একেটা মাথোন হ'ল হেঁতেন, তেন্তে এই স্বপ্ন সোনকালে দিথকত ফলিয়াবলৈ হয়তো বৰ সুগম হ'ল হেঁতেন। কিন্তু এই তৃণ-তৰু-লতা-গুল্ম-গিৰি-নদী-সৰোবৰৰ বিচিত্ৰ বেশেৰে পৰিশোভিতা এই বিচিত্ৰ ধৰিত্ৰীখন বহু ভাষা, বহু ধৰ্ম্ম, বহু সংস্কৃতি আদি বহু বহু লতাৰে পৰিপূৰ্ণ। গতিকে আজি জগতৰ ঐক্য সাধনাৰ সমস্যাটো হৈছে—পাৰ্থক্যবোৰো স্বীকাৰ কৰি লৈ বহুৰ মাজত একৰ;—বিভেদৰ মাজত ঐক্য সাধনৰহে (Unity in diversity),—কাৰো পাৰ্থক্য, কাৰো ব্যক্তিত্ব ধ্বংস কৰি, একাকাৰ কৰি ঐক্য কৰাটো নহয়।

সকলো মানুহৰতো নাক, মুখ, চকু, হাত, ভৰি প্ৰায় একেই, মানুহৰ বেলেগ হৈছে ঘাইকৈ ভাষা-সংস্কৃতি লৈহে। অসমীয়া অনা-অসমীযা এজনৰ বিভিন্নতাটো ভাষা লৈয়ে নহয় জানো? অকল মানুহ কিয়, ইতৰ প্ৰাণীৰ মাজতো আকৃতি-প্ৰকৃতি বাজেও এই ভাষাৰ ঐক্যই সিহঁতৰ জাতীয়ত্বৰ এটা প্ৰধান পৰিচয়। কাউৰী আৰু কুলি চৰাই দেখোঁতে অবিকল একেই, সিহঁতৰ ভাষাৰ অৰ্থাৎ সিহঁতৰ মাতৰ পৰাহে চিনিব পাৰি কাউৰীক কাউৰী বুলি, কুলিক কুলি বুলি। কাউৰীয়ে কা-কা কৰে, কুলিয়ে কু-উ কু-উ কৰে। এইদৰে মাত মতা সকলো প্ৰাণীয়েই সিহঁতৰ মাতটোৰ দ্বাৰা (অৰ্থাৎ ভাষাৰ দ্বাৰা)

সিহঁতৰ এক জাতীয়ত্বৰ পৰিচয় দিয়ে। গতিকে মানুহবো কোনো এটা জাতিৰ একত্বৰ যাই সূত্ৰডালি যে সেই জাতিৰ জাতীয় ভাষাহে, সি জল্‌জল্‌ পট্‌পট্‌।

আজি সমগ্ৰ ইউৰোপত কব লাগিলে ধৰ্ম্ম একেটাই, খৃষ্ট ধৰ্ম্ম। ইউৰোপৰ ইংৰাজ, ফৰাচী, জাৰ্ম্মান, পৰ্ত্তুগীজ আদি সকলো জাতিয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত খোৱা-বোৱা কৰে (Inter-dine) আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত বিযা-বাৰুও (Inter-marriage) কৰায়, আখৰো কব লাগিলে গোটেই ইউৰোপত একেটাই, ৰোমান আখৰ (Roman character)। তথাপি ইউৰোপখন এটা জাতি (Nation) হোৱা নাই, ইউৰোপত জাতি গঠন হৈছে যাইকৈ ভাষাৰ সূত্ৰ ধৰিহে, যেনে ইংৰাজ, ফৰাচী, পৰ্ত্তুগীজ, জাৰ্ম্মান, চুইচ (অৱশ্যে চুইজাৰলেণ্ডত তিনিটা ভাষা—বোধহয় একে Stock অৰে), গ্ৰীক, ইটালীয, পলিছ (Polish) প্ৰভৃতি। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষকো একৰকম এখন মহাদেশকে (Continent) বুলিব পাৰি। আন পক্ষে ভাষা, ধৰ্ম্ম সকলোতে ইউৰোপ এখন মহাদেশ হৈও যিমান Homogeneous—ঐক্যসূচক, ভাৰতবৰ্ষ দেশ হৈও সিমান Heterogeneous—বিভেদসূচকহে। গতিকে ভাৰতবৰ্ষৰ অসমীয়া, বঙালী, বিহাৰী, মাদ্ৰাজী, গুজৰাটী, পাঞ্জাবীক ভাষা মতে একোটা স্বকীয়া Nation জাতি বুলিয়েই ধৰিব পাৰি। কংগ্ৰেছে আজি সমস্ত ভাৰতবৰ্ষকে এটা ভাৰতীয় জাতি (Indian Nation) বুলি ধৰাৰ ডাঙৰ ঐক্য-সূত্ৰটো হৈছে ভাৰতবৰ্ষ আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ সংমিশ্ৰণত উদ্ভৱ হোৱা এটা মহান সংস্কৃতিৰ যোগ (A great cultural unity)—আৰু সৰহ ভাগ ভাৰতীয় ভাষাৰে মূল হৈছে ভাৰতৰ মূল ভাষা সংস্কৃত বা সংস্কৃত-মূলক ভাষা। এই কাৰণেই পাকিস্থানৰ দ্বিজাতিতত্ত্ব (Two Nation Theory) যুক্তিত নিটিকে গৈ। কাৰণ এটা জাতি জাতি হবলৈ প্ৰধান উপাদান কেইটা হৈছে (১) ভৌগোলিক ঐক্য (Geographical Unity) (২) ভাষাগত আৰু সাংস্কৃতিক ঐক্য (Linguistic

& Cultural Unity) আৰু (৩) অৰ্থনৈতিক ঐক্য (Economical Unity)। ভাৰতৰ মুছলমানসকলে স্বকীয়া এটা জাতি বোলাবলৈ উক্ত উপাদানৰ এটা উপাদানো তেওঁলোকলৈ স্বকীয়াকৈ থকা নাই, স্বকীয়াত্বৰ ভিতৰত কেৱল তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্ম বা ধৰ্ম্ম-পদ্ধতিটিহে যি স্বকীয়া হৈ আছে। এজন অসমীয়া মুছলমানৰ মাতৃভাষা অসমীয়া, বঙালী মুছলমানৰ মাতৃভাষা বঙলা, বিহাৰী, গুজৰাটী মুছলমানৰ মাতৃভাষা বিহাৰী, গুজৰাটী। গতিকে ভাষা হিচাপে ভাৰতৰ সৰহভাগ মুছলমানৰে বুঢ়ীমাক (Grand mother) সংস্কৃতহে, আৰবী নহয়। আৰবী তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰৰহে ভাষা। আশা কৰোঁ, এই কথাত কোনো মুছলমান ভাই বিতুষ্ট নহয। তেওঁলোক আমাৰে সৈতে ভাষা হিচাপে একে বুঢ়ীআইৰে নাতি বুলি কোৱাত তেওঁলোক যে প্ৰকৃত পক্ষে আমাৰ আপোন, এইটোহে বুজোৱা হৈছে।

বৰ্ত্তমান যুগত জাতীয়ত্বৰ প্ৰধান আধাৰেই হ'ল ভাষা। য'ত বিভিন্ন ভাষা, তাত ধৰ্ম্ম, মানসিক সংস্কৃতি, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক সংস্থান একে হলেও সম্পূৰ্ণ ঐক্য সাধন হোৱাটো টান, সম্পূৰ্ণ স্বজাতিবোধ এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ। বেলেগ বেলেগ ভাষা কোৱা একাধিক জনসমষ্টিক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু অন্যান্য কাৰণত যদিও এখন ৰাজ্যৰ (State) নাগপাশত বান্ধিব পাৰি তথাপি ভাষাৰ মিল নাথাকিলে সেই ৰাজ্যত কেতিয়াও প্ৰাণৰ নেৰা নেপেৰা মিল নহয়।

সম্পূৰ্ণ ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য স্থাপন কৰিবৰ হলে দেশত মাথোন এটা ভাষাকহে আশ্ৰয় দিব পাৰি;—আন বিলাকক হয় ধ্বংস কৰিব লাগিব, নহয় ক্ষয়িষ্ণু কৰি ৰাখিব লাগিব। দেখা যায় গ্ৰেট বৃটেনে তাকেই কৰিছে। স্কট্‌লেণ্ডৰ গেলিক আৰু ওৱেলচৰ ভাষাক বিলোপৰ বাটত আগুৱাই দি তাৰ ঠাইত ইংৰাজীৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে, আৰু সেই ইংৰাজী ভাষাক আশ্ৰয় কৰিয়েই সাধিত হৈছে মহান বৃটিছ একতা। ফ্ৰান্সতো হৈছে এই দৰেই দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ প্ৰভাঁচাল ভাষাক বিজাতীয়

আৰু উত্তৰ পশ্চিম ফ্ৰান্সৰ ব্ৰেঁত ভাষাক ক্ষয়িষ্ণু আৰু মৃতকল্প কৰি ফৰাচী ভাষাৰ অবিসংবাদিত প্ৰতিষ্ঠাৰে ফ্ৰান্সৰ ৰাষ্ট্ৰগত একতা স্থাপিত হৈছে। ভাষা-বহুল ৰুচ সাম্ৰাজ্যতো এই দৰেই দাঁতি-কাষৰীয়া ভাষাবিলাকক পিষ্ট আৰু বিনষ্ট কৰি দি ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য সাধনৰ চেষ্টা হৈছিল কিন্তু ৰুচত সেই চেষ্টা ব্যৰ্থ হ'ল। এসময়ত ৰাজভাষা ৰুচৰ হেঁচাত ৰুচিযাত পোলীয় ভাষা, লিথুআনিয় ভাষা, লেট, ফিন, জাৰ্ম্মানী প্ৰভৃতি ভাষাবিলাকৰ প্ৰাণৰ সংশয় হৈছিল কিন্তু ৰুচ সাম্ৰাজ্য পতন হৈ ৰুচ খণ্ড-বিখণ্ড হৈ যোৱাৰ লগে লগে এই ভাষা বিলাকে আকৌ মূৰ দাঙি উঠিছে। এই ভাষা-ভাষীবিলাকে নিজ ভাষাক অৱলম্বন কৰি এতিয়া স্বতন্ত্ৰ ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰি লৈছে।*

চোভিয়েট ৰুচিয়াৰ আৰ্হিত আমাৰ ভাৰতৰ কংগ্ৰেছেও ভাৰতক অসম, বঙ্গ, উৎকল, বিহাৰ, সংযুক্ত প্ৰদেশ, পাঞ্জাব, মধ্যপ্ৰদেশ, মহাৰাষ্ট্ৰ, সিন্ধু, গুজৰাট, অন্ধ্ৰ, কৰ্ণাট প্ৰভৃতি ভাষাগত প্ৰদেশ হিচাপে ভাষাৰ ভেটিত ভাগ কৰিছিল। এখন এখন প্ৰদেশত এটা এটা ভাষা;—এটা এটা ভাষা লৈ একোটা স্বতন্ত্ৰ জাতি। কিন্তু সকলোৱেই সৌৰ মণ্ডলৰ পৃথিৱী, মঙ্গল, বুধ, শুক্ৰ, আদি গ্ৰহৰ দৰে ভাৰত-সৌৰ-মণ্ডলৰ অন্তৰ্গত;—সকলোৰে প্ৰাদেশিক সত্বা, সংস্কৃতি বা সভ্যতা সেই প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাৰ্ব্বভৌম সত্বা বা সভ্যতাৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত, সেই ভাৰত-ৰশ্মিতে সকলো সঞ্জীৱিত আৰু উদ্ভাসিত।

সেইদেখি ভাৰতবৰ্ষৰ এটা উমৈহতীয়া ৰাষ্ট্ৰভাষা কৰিব লগা হৈছে —হিন্দীকে (Lingua Frai ca) সৰহ, সংখ্যক ভাৰতীয়ৰ মাজত প্ৰচলিত বুলি। কোনো কোনোৰ মতে আন প্ৰাদেশিক ভাষাবিলাক একেবাৰেই গুচাই দি একমাত্ৰ হিন্দীকে ভাৰতৰ ভাষা কৰিব লাগে। কিন্তু সেইটো জানো সম্ভৱ? সেইটো কৰিবলৈ কোন আগবাঢ়িব? ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎ চেটাৰ্জ্জীৰ বঙ্গ ভাষাই কিয় আত্মবিলোপ কৰি তুলসী

---

* ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য' গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য।
—লিখক।

দাসৰ হিন্দীকে সাৰটি ধৰিব ? আৰু আমাৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অসমীয়া ভাষাই কিয় ইমান দিন লেলাই-ধেন্দাই জীয়াই থাকি অৱশেষত অকস্মাৎ আত্মহত্যা কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ব ?

আজিৰ অসমীয়া, বঙালী, বিহাৰী সকলোৰে সমস্যা হ'ল কেনেকৈ সকলো ভাৰতীয় জাতি এটা (An Indian Nation) হৈ পৰিব। অকল সেইটোৱেই নহয়, সমস্যাটো হৈ পৰিছে কেনেকৈ অসমীয়া অসমীয়া থাকি, বঙালী-বিহাৰী বঙালী-বিহাৰী থাকিও ভাৰতীয় হৈ পৰিব, সেইটোহে। সেই দেখিয়েই কংগ্ৰেছে প্ৰথমে কৰা ভাষাৰ ভেটিত প্ৰদেশ গঠনৰ আজি তুমুল আন্দোলন চলিব লাগিছে। মূলতঃ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত আমাৰ এটা আন্তৰিক যোগ, এটা আধ্যাত্মিক যোগ আছে দেখিয়েই আমি লাচিত, গদাধৰ, জয়মতীৰ বীৰত্বৰ, সতীত্বৰ গৌৰৱত যেনেকৈ গৌৰৱান্বিত বোধ কৰোঁ,—ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, সাবিত্ৰী, ভীম, অৰ্জ্জুন, কৃষ্ণ, যুধিষ্ঠিৰ, দ্ৰৌপদীৰ বীৰত্ব, সতীত্বক লৈও তেনেকৈ সমানেই গৌৰৱান্বিত বোধ নকৰি নোৱাৰোঁ। সেই দেখি আমি ব্যাস, বাল্মীকি, কালিদাস, ভৱভূতিৰ নামত যেনেকৈ গৌৰৱান্বিত, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নামতো তেনেকৈ কম গৌৰৱান্বিত নহওঁ। ৰবীন্দ্ৰনাথ আন্তৰ্জাতীয় পুৰুষ (International figure), কিন্তু সেই ৰবীন্দ্ৰনাথেও এদিন নিজৰ জন্মভূমি বঙ্গদেশৰ মঙ্গল কামনা কৰি গান গাইছিল—

"বাংলাৰ মাটি বাংলাৰ জল,
বাংলাৰ বায়ু বাংলাৰ ফল,
পুণ্য হউক, পুণ্য হউক
হে ভগবান।
বাঙ্গালীৰ আশা বাঙ্গালীৰ ভাষা
সত্য হউক সত্য হউক
হে ভগবান।

বাঙ্গালীৰ প্ৰাণ বাঙ্গালীৰ মন
বাঙ্গালীৰ ঘৰে যত ভাই বোন
এক হউক এক হউক
হে ভগবান।"

ইয়াত আমাৰ দুখ বা দ্বেষ কৰিবৰ একো কথা নাই কাৰণ বঙ্গদেশৰ জলবায়ু ভাল হলে, বঙ্গদেশৰ ভাই-ভনীবোৰ মিলি-জুলি এক হৈ থাকিলে, বঙলা ভাষাৰ উন্নতি হলে—ভাৰতবৰ্ষে এক অংশৰ ভাল আৰু উন্নতি হব যে তাত সন্দেহ নাই। সেই দেখি আমিও সেই আৰ্হিলৈয়ে নিশ্চয় বুকু ফিন্দাই গাব পাৰোঁ—

অসমৰ মাটি, অসমৰ জল,
অসমৰ বায়ু, অসমৰ ফল,
পুণ্য হউক, পুণ্য হউক
হে ভগবান।
অসমীয়াৰ আশা, অসমীয়াৰ ভাষা
সত্য হউক, সত্য হউক
হে ভগবান।
অসমীয়াৰ প্ৰাণ, অসমীয়াৰ মন,
অসমীয়া ঘৰৰ ভাই-ভনীজন,
এক হওক, এক হওক
হে ভগবান।

আসল কথা, Confusion of issues অৰ্থাৎ বিষয় বিভ্ৰম কৰিলে নহব। ন্যায়-শাস্ত্ৰৰ (Logic) ভাষাৰে কবৰ হলে আমাৰ পক্ষে হৈছে 'ভাৰত'—সাধাৰণ (Genus) আৰু 'অসম'—বিশেষ (Species)। যিবিলাক সমল লৈ অসমীয়াৰ 'অসমীয়াত্ব', তাৰ হয়তো বহুখিনি ভাৰতৰ। আন জাতিৰ ভিতৰতো এটা সাধাৰণ ভাৰতীয়ত্ব আছে, (যেনে প্ৰায়বিলাক ভাষাই সংস্কৃতিমূলক, প্ৰায়বিলাক প্ৰদেশৰে প্ৰায়

একে ঐতিহ্য (Tradition)—সেই একে ৰামায়ণ-মহাভাৰত, হিন্দুৰ ক্ষেত্ৰত সেই একে বৈদিক ক্ৰিয়া-পদ্ধতি প্ৰায় প্ৰদেশৰে পৰম্পৰে প্ৰায় মিলি যোৱা একে আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল-চলন, প্ৰায় প্ৰদেশৰে মানুহৰ গাৰ বৰণ সাধাৰণতে গৌৰবৰ্ণ বা শাওঁ-বৰণীয়া, প্ৰায় প্ৰদেশতে ভাৰতৰ সেই অতীত আধ্যাত্মিক ভাব প্ৰবণতাৰ চিন ইত্যাদি)। আমাৰ অসমো উক্ত ভাৰতীয়ত্বৰ অংশীদাৰ। কিন্তু সেই বুলি আকৌ ভাষাকে ধৰি অসমীয়াৰ কিছুমান নিজস্ব সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য আছে, যিটো বঙালীৰ বা আন ভাৰতীয়ৰ মুঠেই নাই। অসম-কামৰূপ মহাভাৰতৰ দিনৰে পৰা ৰাষ্ট্ৰীয়ভাবে (Politically) স্বকীয়া হৈ অহাত (ইংৰাজৰ দিনতহে ৰাষ্ট্ৰীয়ভাবে ভাৰতৰ লগত লগ লাগিল) অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যটো আন সকলো ভাৰতীয় জাতিতকৈ বিশেষ চকুত লগা, স্বকীয়াত্ব সূচক হৈ আছে।

অসম বুৰঞ্জী আৰু ভাৰত বুৰঞ্জী এক হিচাপে দুখন স্বকীয়া বুৰঞ্জী। সেই দেখি আমাৰ অসমীয়াই অসমৰ বাহিৰৰ আন সকলো মানুহকে (অকল বঙালীকে নহয়) বঙাল অৰ্থাৎ বিদেশী আখ্যা দিছিল। ইংৰাজকো বুলিছিল বগা বঙাল। মধ্য যুগত ভাৰতত সিমূৰে কাশ্মীৰ আৰু ইমূৰে অসমৰ বাহিৰে কোনেও নিজৰ ধাৰাবাহিকভাবে বুৰঞ্জী লিখিৰখা নাছিল। এতিয়া সেই দেখি আমি ভাৰতীয় ভাবেৰে জাগ্ৰত হবলৈ হলে একালে যেনেকৈ আমি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ সূত্ৰৰে ভাৰতৰ লগত একত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ চাব লাগিব, আন ফালে তেনেকৈ আমাৰ নিজৰ অস্তিত্ব, নিজৰ ভাষা-সাহিত্য, নিজৰ নিজস্ব অটুত ৰাখিবলৈ চাব লাগিব। আমাৰ নিজৰ ভাষা, নিজৰ স্বাতন্ত্ৰ্য অক্ষুণ্ণ নাৰাখি, নিজৰ ভাব-ভাষা হেৰুৱাই নোহোৱাই এৰি দি আত্মবিলোপ কৰিবলৈ চাব নালাগিব। এটা কথাৰে আমি প্ৰধানতঃ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয়, আনকি বিশ্বতোমুখীও হব লাগিব; কিন্তু আমাৰ জীৱন-ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত আত্মৰক্ষণ আৰু আত্মপ্ৰকাশৰ কাৰণে অলপ সঙ্কীৰ্ণ হৈও লাগিলে চলিব লাগিব। যদি আন আন প্ৰদেশৰ মানুহে

আছি 'সৰ্ব্বভাৰতীয়ত্ব'ৰ গঁৰিলা লৈ আমাৰ মুখৰ মাত (ভাষা), মুখৰ ভাত কাটি লবলৈ ওলায়, আৰু আমি ভাৰতীয় ভাবৰ তাপত সেইবোৰ অকাতৰে এৰি দি গৈ থাকোঁ, তেনেহলে, আমি নিজৰ যে অস্তিত্ব হেৰুৱামেই, ভাৰতীয় ভাবেও আমি আনৰ লগত প্ৰকৃত মিলনৰ পৰা বঞ্চিতহে হ'ম। মিলন হৈছে সমানে সমানে, দুৰ্ব্বলে সবলে হোৱা মিল কেতিয়াও প্ৰকৃত মিল নহয়। গতিকে আমি সবল হৈ থাকিবলৈ আমাৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ হৈছে আমাৰ ভাষাৰ ঐক্য। অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সবলতা বাদ দি সবল অসমীয়া জাতি এটা স্বপ্ন মাথোন। অসমীয়া হিচাপে আমাৰ বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতিত আমি ভালকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰিব লগা হৈছে যে সকল অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া সাহিত্যইহে সবল অসমীয়া জাতিৰ মেৰুদণ্ড। এই সম্পৰ্কত পৃথিৱীৰ ভিতৰত আয়াৰ্লেণ্ড (Ireland) আমাৰ পক্ষে বহু পৰিমাণে অনুকৰণযোগ্য যেন লগা হৈছে। আযাৰ্লেণ্ড সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বতোমুখী হৈও আত্মৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰেই আইৰিচ (Irish People) বুলি স্বকীয়া হৈ পৰিছে। আইৰিচ ভাষা-ভাষী মানুহ মাথোন ২৭ লাখ, তাৰেই আইৰিচ এটা স্বকীয়া জাতি। আয়াৰ্লেণ্ড গ্ৰেট বৃটেনৰ পৰা একেবাৰেই আলাদা হব নোৱাৰে। আমাৰ ভাষাৰ সম্পৰ্কতো কিছু দূৰ সেই নীতি অনুসৰণ কৰিলেহে আমাৰ অসমীয়াত্ব অক্ষুণ্ণ থকাৰ সম্ভাবনা যেন লগা হৈছেগৈ। এই সম্পৰ্কত আমাৰ মাজত বিশদ চিন্তা-চৰ্চ্চা, আলোচনা, আন্দোলনৰ আৱশ্যক হৈ পৰিছে যে তাত সন্দেহ নাই। মুঠ কথা, ভাষাৰ ঐক্যটো বৰ ডাঙৰ ঐক্য, আৰু নতুনকৈ সৰ্ব্বভাৰতীয় জাতি গঠনত ই এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। কিছুদিনৰ আগতে হোৱা প্ৰদেশ কংগ্ৰেছ সভাপতি সম্মিলনত স্বয়ং শ্ৰীনেহৰুৱে মন্তব্য কৰিছে যে ভাষাৰ কথাটো নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ "The question of language is undoubtedly important"। তেওঁ কয় যে ভাৰতৰ চৈধ্যটা ভাষাৰ আটাই কেউটাই জাতীয় ভাষা আৰু হিন্দীৰে সৈতে সমান মৰ্য্যাদা

সম্পন্ন (তাৰ ভিতৰত অসমীয়াও এটা,—লিখক)—"All the fourteen languages in India are national languages and they stand on equal status with Hindi", আৰু কয়—"It will be wrong to impose Hindi on others"। অথচ কি আচৰিত কথা যে আজিও আমাৰ অসমীয়া ভাষাই সেই স্বীকৃত জাতীয় মৰ্য্যাদা (National honour) লাভ কৰিব পৰা নাই।

ছাব্বিশ

উদ্বোধন ভাষণ

[প্ৰবন্ধটি ১৯'৯ চনত নগাঁৱত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশন উদ্বোধন কৰোঁতে গঠিত। ইয়াৰ অধিকাংশই (সাহিত্য, ভাষাৰ উদ্ভৱ, ইতৰ জন্তুৰ সাহিত্যাবৃত্তি, সংস্কৃতিৰ বাহন আৰু দেশৰ যোগসূত্ৰ সাহিত্য, অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি আদি অনুচ্ছেদ) প্ৰবন্ধান্তৰত (ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক লিখক) হুবহু আলোচিত হোৱা বাবে বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত সেইখিনি বৰ্জ্জন কৰা হ'ল। —সম্পাদক।]

শ্ৰদ্ধেয় সাহিত্যিক সুধীবৃন্দ আৰু সমাগত বন্ধু-বান্ধবী বাইজ।

মোৰ গাত পৰিল আজিৰ আমাৰ এই মহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান—সাহিত্য সভা উদ্বোধনৰ। মই জানো, এই কামৰ মই যোগ্য নহওঁ, আৰু মোৰ দৰে আমাৰ যিসকলৰ দাঢ়ি চুলি আৰু বুদ্ধি পকি বগা হৈ গৈছে, তেওঁলোকৰো নিশ্চয় এই বিষয়ত সন্দেহ নাই। গতিকে নিজৰ যোগ্যতা বিচাৰ জ্ঞানক তল পেলাই মোক এই কামৰ ভাৰ লবলৈ টানি আনিছে যাইকৈ সহযোগী সকলৰ ভিতৰতে মোৰ প্ৰতি জন্মা শ্ৰদ্ধা-প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণেহে। আনপক্ষে আকৌ মই ইতিমধ্যে স্থল-বিশেষৰ পৰা এনে সঙ্কেতো পাইছোঁ যে মোৰ উদ্বোধন ভাষণো যেন তেনেই চমু নাম মাত্ৰহে হয়, দীঘল কৰি যেন কাৰো ধৈৰ্য্যচ্যুতি নঘটাওঁ। সঙ্কেতটো পাইও মোৰ যোগ্যতাৰ ওপৰত মোৰ আৰু সন্দেহ নুপজি থকা নাই। তথাপি মোলৈ এই সন্মানজনক আসন যচা বাবে যাচোঁতা সকললৈ এইখিনিতে জ্ঞাপন কৰিছোঁ মোৰো অন্তৰৰ সশ্ৰদ্ধ ধন্যবাদ।

মানুহজন একেবাৰেই ঋষিচৰিত্ৰ হ'ব পৰা হলে একেষাৰ মাখোন ভগবদ্ বাক্যেৰেই মোৰ আজিৰ এই উদ্বোধন ভাষণ সংক্ষিপ্ত কৰি ল'ব পাৰিলোঁহেঁতেন। সেইষাৰ হৈছে "উত্তিষ্ঠত জাগ্ৰত প্ৰাপ্য বৰাণ্ নিবোধত"। এই শ্লোকশাৰী মাতি সংক্ষেপতে উদ্বোধন কৰিবৰ অধিকাৰ নিশ্চয় মোৰ সমূলি নাই, অজ্ঞান আন্ধাৰত পৰি বকৃবকাই থকা অৱস্থাত মই ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনাহে কৰিব পাৰোঁ সেই ঋষি বাক্যেৰেই "তমসো মা জ্যোতিৰ্গময়"—প্ৰভু, মোক অন্ধকাৰৰ পৰা পোহৰলৈ লৈ যোৱাঁ, সেই পোহৰেহে উদ্বোধন কৰিব আমাৰ এই মহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান।

পুৰুষ-সূৰ্য্য মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ:

আজি নগাঁৱৰ পৰম গৌৰৱ আৰু আনন্দৰ কথা যে আজি প্ৰায় পাঁচ শ বছৰৰ আগতে ১৫শ শতাব্দীৰ ভাৰতজোৰা নৱ-বৈষ্ণৱ জাগৰণত ধৰ্ম্ম-বিকৃতিৰ অন্ধকাৰ দূৰ কৰি যিজন পুৰুষসূৰ্য্যৰ পোহৰত অসমীয়া সাহিত্য, অকল সাহিত্য কিয়, সাহিত্য-সঙ্গীত, ধৰ্ম্ম-সমাজ মুঠতে সমগ্ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিয়েই উদ্বুদ্ধ হৈছিল, সেই প্ৰাতঃস্মৰণীয় মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ আবিৰ্ভাব এই নগাঁৱতেই—নগাঁৱৰ আলিপুখুৰী নামে ঠাইত। এই নগাঁৱৰ বটদ্ৰৱ্য বা বৰদোৱাতে প্ৰথমে অসমীয়া সাহিত্য-সঙ্গীত, ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতিৰ শতপত্ৰ বিকশিত হৈ মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ সহযোগত কামৰূপৰ বৰপেটাকো কেন্দ্ৰ কৰি গোটেই অসম আমোলমোলাই দিয়াত 'ভ্ৰমৰ উড়ই' হৈছিল। কত ভক্তপ্ৰাণ ভ্ৰমৰ চাৰিওফালৰপৰা উৰি আহি ঘেৰি লৈছিল যেন সেই শতপত্ৰক কত ভক্ত-কবি ভোমোৰা ওলাই উৰি ফুৰিছিল গুণ্ গুণাই হৰি নামৰ মহিমাৰে। এটা কথাৰে সেই নৱজীৱনৰ আনন্দত যেন আমাৰ গোটেই জাতীয় জীৱন প্ৰেম-ভক্তিৰ হিল্লোলত উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছিল। আমাৰ সেই নৱজাতীয় প্ৰভাতৰ কথা মহাপুৰুষৰ নিজৰ ভাষাতেই ক'ব পাৰি—

"ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।
তিমিৰ ফাৰিয়া বাজে ৰবিৰ কিৰণ॥"

সেই ৰবিৰ কিৰণতে যেন আমাৰ সাক্ষাৎ লাভ হৈছিল—হঠাৎ সেইজনৰ, যিজন—

"জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দ্দন
দনুজদমন দুখহাৰী।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ
নন্দ নন্দন বনচাৰী॥"

(বৰগীত—ৰাগ আসোৱাৰী)

* * * *

অসমীয়া গদ্য সাহিত্য :

...এই যুগৰ (শঙ্কৰী-যুগৰ) কবিতা বা পদ্য সাহিত্যৰ কথা এৰিও অসমীয়া গদ্য সাহিত্য অনুপম (Unique) হৈ পৰিছিল পৃথিৱীৰ সেই কলীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভিতৰতে। বঙ্গৰ গান্ধী পণ্ডিত প্ৰবৰ আচাৰ্য্য প্ৰযুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে ভট্টদেৱৰ অসমীয়া কথা ভাগৱত, কথাগীতাৰ ভাষা দেখি ইংলণ্ডৰ সেই যুগৰ ইংৰাজী গদ্য সাহিত্যতকৈও সেই যুগৰ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ভাষা উন্নত বুলি মত প্ৰকাশ কৰি যোৱা আমাৰ সকলোৰে মনত আছে। যি ভাষা, যি সাহিত্য এনে প্ৰাচীনত্ব গৌৰৱত সমুজ্জ্বল, যি ভাষা নিজৰ শব্দ সম্পদ আৰু নিজৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে ইমান চহকী, আজি দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছতো আমাৰ সেই ভাষা সাহিত্য নিজৰ ভিতৰতে অনাদৃত যেন হৈ যোৱা দেখিলে অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া জাতিৰ ভৱিষ্যত বাৰু জলক-তবক যেন নে-দেখিনে? ভাৰতীয় সংবিধানৰ নিৰ্দ্দেশমতে আজিও আমাৰ ভাষা ৰাজ্যিক ভাষা (State Language) বুলি ঘোষিত নোহোৱাটো সঁচাকৈয়ে দুখৰ কথা। সময়ত এনেকুৱা কথাও শুনিবলৈ পাইছোঁ যে হিন্দীয়েই দেখোন আমাৰ জাতীয় ভাষা (National

Language), অসমীয়া অসমীয়া কৈয়ে থাকে, হিন্দী জানো ভাৰতৰ ভাষা নহয়? এতিয়া আৰু প্ৰাদেশিকতাৰ (Provincialism) দিন গ'ল। উত্তৰত ইমানকে কওঁ, আমাৰ দেশৰ যতবিলাক তিৰোতামানুহ আছে, আটাইবিলাক আমাৰ মাতৃস্থানীয়া, গতিকে লৰা ছোৱালীবিলাকে নিজৰ মাকৰ পিয়াহ নেখাই যাৰে-তাৰে পিয়াহ খালেও হ'ব,—আৰু ল'ৰা ছোৱালী বিলাকে যদি কয়, নহয়, আমি আমাৰ মাৰ, আমাৰ আইৰহে পিয়াহ খাম। তেতীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ এই ভাবটোক কি বুলি নিন্দা কৰিব বাৰু? Motherism (মাতৃকতা) বুলি? এই সম্পৰ্কত স্বযং আমাৰ নেহেৰুৰ কথা এফাঁকিকে আমাৰ সকলোকে এই খিনিতে মনত পেলাই দিবৰ মন গ'ল। সকলোৱে যেন পণ্ডিত নেহেৰুৰ এই কথাখিনি ভালকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰি আমাৰ ভাষাৰ সম্পৰ্কত কি হবলৈ ধৰিছে, সেইটো বুজি লয়।

'আমাৰ নেহেৰুৱে কয়, "All the fourteen language (আমাৰ অসমীয়াৰ সৈতে) of India are our national languages and they stand on equal states with Hindi. It will be wrong to impose Hindi on others." বাস্তৱতে আমাৰ আন আন ভাৰতীয় ভাষা-ৰূপিনী মাহী পেহী হঁতৰ লগত দন্দ লগাই সিহঁতৰ হেঁচাত দুৰ্ব্বল হৈ যোৱাতকৈ আমি স্বাধীনভাবে সবল হৈ থাকিবলৈ চেষ্টা কৰাই শ্ৰেয়, নহয় জানো? ভাষা হিচাপে আমাক একে কৰি মিলাই ৰাখিবলৈ আমাৰ বুঢ়ী আই (Grand mother) সংস্কৃত আছে যেতিয়া আমাৰ ভয় কিহৰ? আমাৰ ভাৰতীয় ঐক্যৰ মূল আদৰ্শইতো ঈশ্বৰৰ সৃষ্টিৰ দৰেই বিভেদৰ ভিতৰতে, বৈচিত্ৰ্যৰ ভিতৰতে ঐক্য (Unity in Diversity)—একে বংশৰে একাধিক পৰিয়াল স্বাধীন হৈ জীৱন-যাপন কৰিও প্ৰাণৰ মিলৰ ঐক্যৰ সূত্ৰেৰে মিলিত হৈ থকাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। ভাৰতত যদি এটা নিজৰ জাতীয় ভাষাই ৰাষ্ট্ৰভাষাৰ সাজ পিন্ধিব লাগে, তেন্তে আমাৰ বুঢ়ী আই সংস্কৃতেই সেই সাজ পিন্ধিলে আমি

মাহী-পেহীৰ কোলালৈ নজপিযাই বুঢ়ী আইৰ কোলাতে উঠিবলৈ বাহু মেলিব পাৰেঁ।। আমাৰ বুঢ়ীআই যিমানেই বৃদ্ধা হওক,—অজৰ অমৰ,—আৰু শক্তি—চিৰগাভৰুৰ।

ইত্তিমধ্যে আমাৰ এতিযাও প্ৰকৃততে ৰাষ্ট্ৰভাষা হৈ থকা, গত অৰ্দ্ধ শতাব্দীকাল আন্দোলন কৰি আমাক স্বাধীনতাও আনি দিযা পৃথিৱীৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ভঁড়াল, আন্তৰ্জ্জাতিক ভাষা, বহু সংখ্যক ভাৰতীয় এংলো ইণ্ডিযান (Anglo Indian) নাগৰিকৰো ভাষা, আমাৰো ডেৰশ বছৰৰ পৰিচিত এই ইংৰাজী ভাষাই ৰাষ্ট্ৰভাষা হৈ থাকিলে আমাৰ দেশ তেনেই বিদেশ হৈ পৰিব জানো ?

আমাৰ ভাৰতীয ভাষাবিলাকৰ লিপি (Scripts) বিভিন্ন হোৱাত গোটেই ভাৰতৰ লিপি একেটা নোহোৱাতো আমাৰ অসমত আমাৰ লিপিটো দেৱনাগৰী লিপি হ'ব লাগে বুলিও এদলে আন্দোলন চলাইছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন লিপিবিলাক আকাশৰপৰা উফৰি পৰা নাই, একে ব্ৰাহ্মীলিপিয়েই যুগে যুগে বেলেগ হৈ যেনে, মৌৰ্য্যলিপি, গুপ্তলিপি, কুটিলা, দেৱনাগৰী লিপি, কামৰূপী বা অসমীয়া লিপি, গুজৰাটী, গুৰুমুখী, কাশ্মীৰী লিপি প্ৰভৃতি) বেলেগ মূৰ্ত্তি লৈছে। মূলত আমাৰ বৰ্ণমালা (Alphabets) একে সংস্কৃত বৰ্ণমালা, অ, আ, ই, ঈ, ক, খ, গ, ঘ যেতিয়া, লিপিৰ আকৃতি বেলেগ বেলেগ হোৱাত ক্ষেতিয়েই বা কি ? [এই সম্পৰ্কে লিখা এই লিখকৰ 'লিপি প্ৰশ্ন' (Our script questions) বোলা পুস্তিকাত বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে। পুস্তিকাখনি সকলোৱে যেন অনুগ্ৰহ কৰি পঢ়ি চায়, এই বাঞ্ছা] সংস্কৃতমূলক ভাষাবিলাকৰ লিপিৰ ভিতৰত আমাৰ বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত অসমীয়া লিপিটো যে আটাইতকৈ উন্নত ধৰণৰ, তাত সন্দেহ নাই। নেহেকেও লিপি পৰিবৰ্ত্তনৰ সমৰ্থক নহয়। তেওঁ ভাৰতীয় উন্নত ভাষাবিলাক লিপি পৰিবৰ্ত্তন কৰাটো cruel vivisection অৰ্থাৎ নিষ্ঠুৰ শৰীৰ-ব্যৱচ্ছেদ বুলিহে কৈছে।

গোটেই ইউৰোপত একেটা লিপি (Roman Character)

হোৱা সত্বেও ইউৰোপৰ জাতিবিলাক পৰস্পৰে প্ৰেমত কিমান বিহ্বল হৈ পৰিছে? কিমান ইংৰাজে জাৰ্ম্মান ভাষা শিকিছে বা কিমান জাৰ্ম্মানে ইংৰাজী ভাষা শিকি প্ৰেমত গদগদ হৈ পৰিছে? বঙালীৰ লগত আমাৰ বৰ্ত্তমান লিপিটো প্ৰায় একেই, তথাপি কিমান বঙালীয়ে অসমীয়া কিতাপ পঢ়িব লাগিছে? সকলো সংস্কৃতমূলক ভাষাৰ বৰ্ণমালা প্ৰায় একেই যেতিয়া, লিপি বিলাক নিজ নিজ ৰূপত থাকি নিজ নিজ ভাষা-ভাষীক নিজত্বৰ আস্বাদেৰেই আগবাঢ়ি যাবলৈ দিলে ভাৰতবৰ্ষ অকলশৰীয়া হৈ পৰাৰ মুঠেই ভয় নাই।

ভাষা সাহিত্যৰ এই যোগ-সূত্ৰৰ সূত্ৰধৰ ৰূপে সকলো দেশতে, সকলো যুগতে একো একোজন পুৰুষৰ বিৰাট ব্যক্তিত্ব (Personality) বৰ্ত্তমান। বৃটিছ যুগত অৰ্থাৎ ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগৰে পৰা এই কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় মাজ ভাগলৈকে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ সূত্ৰধাৰ ৺ঢেঁকীয়াল ফুকন, ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাক এৰি থাইকৈ সাহিত্যৰথী ৺বেজবৰুৱা লক্ষ্মীনাথেই নিশ্চয়। অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ ওপৰকাল আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ একাধাৰে ধনুৰ্দ্ধৰ আৰু বেণুধৰ ৰূপে যেন বিৰাজ কৰিছে এই বেজবৰুৱায়েই। এফালে মাতৃ-ভাষাৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব ৰক্ষা আৰু প্ৰমাণৰ কাৰণে অবিৰাম যুদ্ধ কৰিও আনফালে হাস্য, ব্যঙ্গৰসৰ মধুৰ ধ্বনিৰে গল্প, প্ৰবন্ধ, নাট লিখি বেণুও বজালে অবিৰাম এই ধনুৰ্দ্ধৰ ৺বেজবৰুৱা বেণুধৰ লক্ষ্মীনাথেই।

৺বেজবৰুৱাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে সাহিত্য জগতলৈ এটা জীৱন তত্বৰ বাণী 'মেছেজ' (Message) লৈ অহা নাছিল যদিও, কালিদাস, শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে অভূতপূৰ্ব্ব নাট্য কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেও—অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ পৰিধিলৈ চাই অৱস্থাৰ বদ-বতাহ বুজি ৺বেজবৰুৱাই সাহিত্যত প্ৰথমেই যি হাস্য-ব্যঙ্গৰসৰ সৃষ্টিৰে নিৰানন্দ অসমীয়াৰ প্ৰাণত আনন্দ দান কৰিলে, যি ৰস ঢালিলে, সি বাস্তৱতে জগতৰ সাহিত্যত বিৰল। হাস্য ব্যঙ্গৰসৰ জগতে বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয় প্ৰধান অৱদান হৈছে—সাহিত্যৰ আৰম্ভতে এটি অসাধাৰণ অনুকৰণীয়

(Uncommon and inimitable) গন্তৰ ৰচনাৰীতি (Prose style)। বঙলা ভাষাই 'আলালেৰ ঘৰেৰ ছুলাল'ৰ পৰা বহুত দিনৰ মূৰত আহি বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ হাতত যি ঠগ লৈছিলহি,—অসমীয়া ভাষাই আৰম্ভতে তাতকৈও বেছি নিভাঁজ ৰূপ লৈ দেখা দিছিলহি ৺বেজবৰুৱাৰ হাতত। Word picture শব্দচিত্ৰত ৺বেজবৰুৱাৰ দৰে সিদ্ধহস্ত অসমীয়া ভাষাতে নহয়, বঙলাতো বিৰল। ৺বেজবৰুৱাই পৃথিৱীৰ যেই সেই ভাষাকে অলঙ্কৃত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন কি জানি—এজন অসাধাৰণ হাস্য-ব্যঙ্গ (A great humourist and satirist) লিখক হিচাপে বেজবৰুৱাক একে আষাৰে অসমীয়া জাতিৰ জীৱনৰ Barometre—পৰিমাপ যন্ত্ৰ বুলি কলেও বেছি কোৱা নহব। অসমীয়া জাতিটোৱে যেন বেজবৰুৱাতে কেন্দ্ৰীভূত হৈ হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বেজবৰুৱাক অসমৰ এডিচন বোলা হয়, কিন্তু বুলিব লাগে এতিচনকহে ইংলণ্ডৰ বেজবৰুৱা। এতিচনতকৈ বেজবৰুৱা বেছি সৰ্ব্বতোমুখী। কৃপাবৰ বৰুৱাই খোলৰ বোল শিকোতেই অসমীয়া জাতিৰ বৰ্ত্তমান চৰিত্ৰটো বজাই কেনেকৈ উলিয়াই দিছে শুনক,—

'ধুন্দুলি কুটা, ধুন্দুলি কুটা, শুদা ধুন্দুলি কুটা
লোন নাইকিয়া, তেল নাইকিয়া, শুদা ধুন্দুলি কুটা।
বিদ্যা নাই—গপ আছে—অসমীয়া ভীমটোকা,
ধুন্দুলি কুটা, ধুন্দুলি কুটা, শুদা ধুন্দুলি কুটা,
লোন নাইকিয়া, তেল নাইকিয়া, শুদা ধুন্দুলি কুটা।"

নতুন যুগৰ ভাষা-সাহিত্যৰ গুৰিয়াল ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক বঙ্গৰ ঈশ্বৰচন্দ্ৰৰ লগত তুলনা কৰিলে, বেজবৰুৱাক বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ লগত তুলনা নকৰি নোৱাৰি, অৱশ্যে ঔপন্যাসিক হিচাপে নহয়। বঙলাত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ দৰে অসমীয়াত বেজবৰুৱাই যি যি বস্তুকেইটাক 'মোমেণ্টাম্' (Momentum) দি গ'ল, প্ৰবন্ধ, নাটক, চুটি গল্প, ৰহস্যাত্মক সৃষ্টি তত্ত্ব ব্যাখ্যা (ধৰ্ম্মদৰ্শনৰ)—সেই কেইটা বস্তুৱেই আজি অসমীয়া

সাহিত্যৰ গতিবেগলৈ চলিবলৈ ধৰিছে। বৰ্ত্তমানৰ বোকাই পানীয়ে বিবিধ ঢৌ তুলি বৈ যোৱা অসমীয়া সাহিত্য নৈখনৰ যেন মূল উৎস (Fountainhead) এই বেজবৰুৱাই।

বেজবৰুৱাৰ কিতাপ পঢ়িলেহে বুজিব পাৰি যে অসমীয়াও এটা স্বকীয় ভাষা, ইযাৰো এটা শক্তি আছে। অসমীয়াৰো যে আছে এটা গভীৰ দেশাত্মবোধ, হাঁড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া হৈ থাকিবৰ এটা প্ৰবল হেঁপাহ, সেইটো জানিবলৈ হলে পঢ়ক বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য।

বেজবৰুৱা হাঁড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া যদিও পছিমীয়া জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ, শিক্ষা-সভ্যতাৰ ছাঁতো ভৰি নিদিযা 'গোড়া' অৰণ্যে নাছিল সাজে-পাৰে দেখাত চাহাবজন হৈযেই আছিল। হংসই নীৰ বৰ্জ্জন কৰি ক্ষীৰ গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে বেজবৰুৱাও পাশ্চাত্য ভাব সম্পদৰ ক্ষীৰ গ্ৰহণ-কাৰী আছিল আৰু তেওঁৰ সাহিত্যতো সেই ক্ষীৰা স্বাদিতাৰ আস্বাদ পোৱা যায়। মুঠতে বেজবৰুৱাই আমাক দি গৈছে একাধাৰে এটা জাতীয় আৰু বিশ্বজনীন (প্ৰহসনবোৰত যদিও Local colour বেছি) সাহিত্য,—দি গৈছে সেই সাহিত্যৰ ভিতৰেদিয়েই স্বদেশ প্ৰেমৰ বোৱতী নৈৰ দৰে এটা প্ৰবল কল-কলনি,—দি গৈছে গছ গছনি, চন্দ্ৰসূৰ্য্য পৰ্ব্বত ভৈয়ামেৰে ভৰা আপোনাৰ দেশৰ এটি চিৰজাগ্ৰত ছবি, 'উইল' কৰি থৈ গৈছে লুইতৰ বালি আৰু কহুঁৱাৰ ফুলেৰে ভৰা গোটেই দেশখনকে। আজি কালি ববকৈ বাস্তৱ সাহিত্যৰ কথা শুনা যায়, বাস্তৱ সাহিত্য দেশৰ বা সমাজৰ জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নথকা, শিপা নথকা গছৰ দৰে কিবা এটা অদ্ভুত পদাৰ্থ নহয়; সি হৈছে জীৱনৰ শিপাৰে সৈতে গজি উঠা এটা জাতীয় পদাৰ্থ,—সেই বাস্তৱ সাহিত্য যদি অসমত আজিলৈকে কোনোবাই উজ্জ্বলকৈ, মনোহৰকৈ, সত্যকৈ, সুন্দৰকৈ লিখিব পাৰিছে, তেন্তে পাৰিছে যে কেৱল এই বেজ-বৰুৱাই, এই কৃপাবৰ বৰুৱাইহে, তাত ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ নাই। এই বেজবৰুৱাই আমাক বাণী শুনাই গৈছে,

"আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হ'ম ?
সকলো আছিল সকলো আছে
সুগুনো নলওঁ গম।
বাজক ডবা বাজক শঙ্খ
বাজক মৃদং খোল,
অসম আকৌ উন্নতি পথত
জয় আই অসম বোল।"

প্ৰথমতেই কৈ আহিছোঁ, সাহিত্য জীৱনধৰ্ম্মী, জীৱন প্ৰকাশক বুলি। এই জীৱনপ্ৰকাশনো কি ? তথাকথিত বাস্তৱ জীৱন নে কল্পনাৰ জীৱন ? আন এটা কথাৰে সাহিত্য জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনাৰ হুবহু নকলনে আন কিবা ? ই ফটো (Photo) নে চিত্ৰ (Picture) ? এইবোৰ সমস্যাৰ ডাৱৰেও সম্প্ৰতি আমাৰ সাহিত্য-আকাশ ওন্দোলাই অহা যেন দেখা যায়। মোৰ এই উদ্বোধন ভাষণত সেইবোৰ ফঁহিয়াই ডাৱৰবোৰ গুচাই সিদ্ধান্তৰ মুকুলি আকাশ উলিয়াই দেখুৱাটো সম্ভৱ নহয়, সেইবোৰ আজিৰ সুযোগ্য সভাপতিৰ ভাষণ, আলোচনা-চক্ৰ আদিলৈ এৰি থৈ মই মাথোন ইমানকে কওঁ যে জগতৰ, দেশৰ আৰু সমাজৰ মুঠতে জীৱনৰ বিবিধ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ চেহেৰাৰো কিছু কিছু পৰিবৰ্ত্তন হলেও প্ৰকৃত সাহিত্যৰ এটা ধৰ্ম্ম আছে, যিটো চিৰন্তন, সকলো দেশ, সকলো কালতে সত্য হৈ থাকে। মানুহৰ যেনেকৈ কৈশোৰ, যৌৱন আৰু বাৰ্দ্ধক্যত শৰীৰৰ চেহেৰা বেলেগ বেলেগ হৈ গলেও মানুহৰ আত্মাৰ নহয় অৰ্থাৎ মানুহজন একেই থাকে, সাহিত্যতো সাহিত্যৰ স্বধৰ্ম্মটো, নিজত্বটো সদায় একেই থাকে ; অৰ্থাৎ সাহিত্যই যিহকেই প্ৰকাশ কৰক, প্ৰকৃত সাহিত্য হলে সি সকলো সময়ত সেই একে ৰস, একে আনন্দ, একে অনুভূতিৰ সাহিত্য হৈয়ে থাকিব। প্ৰাগ্-ঐতিহাসিক যুগৰ সাহিত্য

ৰামায়ণ মহাভাৰত এই যুগতো জাৰ্ম্মানী, ৰুচিয়া আদি বিভিন্ন দেশৰ ভাষালৈ অনূদিত হৈ সেই সত্য আৰু সেই সুন্দৰ হৈয়ে পৰিছে। আজিৰ যুগতো সকলো দেশতে কৈকেয়ী, শকুনি আছে, ভীম, অৰ্জ্জুন, যুধিষ্ঠিৰৰ চৰিত্ৰ আছে, সেইদেখি যি মানৱ-চৰিত্ৰৰ চিৰন্তন সত্য প্ৰকাশ কৰিছে।

প্ৰকৃত সাহিত্য সদায মুক্ত, গতিকে সি কোনো মতবাদৰ শিকলিত বান্ধ নাখায। সেইদেখি এজন চিন্তাশীল লিখকে কৈছে, হোমাৰৰ (Homer) যুগত হোমাৰে এপিক্ (Epic) লিখি ভাল কৰিলে নে হেলেনক অৱলম্বন কৰি ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গীতি-কৱিতাহে লিখা উচিত আছিল, এনে প্ৰশ্ন যেনে হাস্যাস্পদ সাহিত্যৰ 'ক্লাছিকবাদ' ভাল নে 'ৰোমাণ্টিকবাদ' ভাল, এই প্ৰশ্নও তেনে হাস্যাস্পদ। ব্যাস-বাল্মীকিয়ে ৰামাযণ-মহাভাৰত লিখি ভাল কৰিলেনে ৰবীন্দ্ৰনাথে 'লিৰিক' লিখি ভাল কৰিলে, এই প্ৰশ্ন শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত মিছৰৰ পিৰামিড বেছি ভাল নে আগ্ৰাৰ তাজমহল বেছি ভালৰ দৰে অবান্তৰ আৰু নিতান্ত অৰসিকৰ। সেইদৰে ছন্দযুক্ত কৱিতা ভাল নে ছন্দবিহীন কৱিতা ভাল, ৰোমাণ্টিক সাহিত্য একেবাৰেই অসত্যৰ মূৰ্ত্তি, তথাকথিত নৱবাস্তৱ সাহিত্য, আধুনিক সময়ৰ কৱিতাহে (অবাস্তৱ বা কৃত্ৰিম হলেও) সত্যৰ যথাৰ্থ মূৰ্ত্তি—এইবোৰ মতবাদো সময়ে তেনেকুৱাই আৰু অমতবাদ মাথোন।

সাহিত্যক বিশুদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পৰা পৃথক কৰি চালেই বুজিব পাৰি যে জ্ঞান, বিজ্ঞান ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ, শুদ্ধ-নিৰঞ্জন, কিন্তু কাব্য বা সাহিত্য ব্যক্তি সাপেক্ষ, মনোৰঞ্জন, হৃদিৰঞ্জন। সেই দেখি জ্ঞানৰ সাহিত্য যুগন্ধৰ হলেও ভাৱৰ সাহিত্য কিন্তু যুগাতীত নহৈ নোৱাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জ্ঞানৰ বা বিজ্ঞানৰ সাহিত্য 'বিশ্বপৰিচয়' জ্যোতিষ-বিজ্ঞানৰ কিবা পৰিবৰ্ত্তন হলে পৰিবৰ্ত্তিত হৈ যাব, কিন্তু তেওঁৰ ভাবৰ সাহিত্য 'সোণাৰতৰী', 'গীতাঞ্জলি' বা 'ঘৰে-বাইৰে'ৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়, সি সদায় একেই থাকিব। আন এটা কথাৰে, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সত্য তন্ময় (Objective), মাধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্ব সকলোলৈকে একেটাই,—সাহিত্যৰ সত্য কিন্তু মন্ময় (Subjective),—সি ব্যক্তি-

সাপেক্ষ। প্ৰতিভাৰ সৃষ্টি শক্তিৰ ৰসদানৰ ক্ষমতা এইটোৱেই যে সি ব্যক্তি-প্ৰতিভাৰ অনুভূতি হৈও বিশ্বৰো নহৈ নোৱাৰে। দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰেম কালিদাসৰে অনুভূতি নহয়, সি বিশ্ব-হৃদয়ৰ অনুভূতিতো স্পন্দন তোলে। সেই কাৰণেই জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-কাব্যবিলাক মন্ময় (Subjective) হৈও বিশ্বজনীন, আৰু সেই দেখিযেই প্ৰকৃত কবি প্ৰতিভাকো বোলা হয বিশ্বজনীন প্ৰতিভা। সেই দেখিযেই শঙ্কৰাচাৰ্য্যই কবিক বুলিছে ক্ৰান্তদৰ্শী (যি শেষ সীমালৈকে দেখে)।

বাস্তৱতে স্বাধীন বুলিব লাগিলে সাহিত্যহে সকলোতকৈ স্বাধীন, সদায মুক্ত গতিত সাগৰগামী নৈৰ দৰে প্ৰবাহিত হব লাগিছে। সাহিত্য কাৰো অধীন হব নোখোজে,—ৰাজনৈতিক অধীনতাকো সাহিত্যই ছিন্ন কৰি মুক্ত হোৱাৰ দৃষ্টান্ত বুৰঞ্জীত উজ্জ্বল, ফৰাসী বিপ্লৱৰ সেই কচ, ভলটেয়াৰৰ সাহিত্যলৈ চালেই বুজিব পাৰি যে সাহিত্যৰো বিদ্ৰোহানল জ্বলাই দিবৰ কি শক্তি!

সাহিত্যৰ যি নবিধ ৰসৰ কথা আছে, সেই ৰস হৈছে নিৰ্লিপ্ত ৰস—ইংৰাজীত কবৰ হলে কব পাৰি Detached বুলি। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত সেইদেখি সাহিত্যৰ ৰসক ব্ৰহ্মানন্দ ৰসাস্বাদৰ সহোদৰ ৰস বুলি কৈছে। আমাৰ সাহিত্যত এই ব্ৰহ্ম, ব্ৰহ্মানন্দ প্ৰভৃতি শব্দ শুনি উচাপ খাই উঠা কবি-সাহিত্যিকো নোলাই থকা নাই॥ 'শঙ্কৰদেৱৰ আৰু দিন গল' বুলি উচ্চৈস্বৰে কৰা ঘোষণাত আমাৰ কাণত পৰিছেহি।

* * *

(সামৰণিত এই অন্তৰ্য্যামী ভগৱন্তকে প্ৰাৰ্থনা জনাই কওঁ যে) অসম জননীৰ বুকুৰ ভিতৰেদি ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ কলধ্বনি কৰি সাগৰলৈ বৈ যোৱাৰ দৰে আমাৰ সাহিত্যও যেন আজি প্ৰবাহিত হৈ যায় জগতৰ জীৱন-তৰঙ্গৰ কলনাদেৰে সেই অনন্ত সমুদ্ৰলৈকে। সেই সমুদ্ৰই হৈছে ভাৰতৰ আত্মাই ঘোষণা কৰা সেই 'ৰসো বৈ সঃ'—সেই 'আনন্দ ৰূপমমৃতম্'—।

সাতাইশ

চৰাই-চিৰিকতিৰ প্ৰণয় কেলি

কবি সকলেতো ইতৰ প্ৰাণীহে নালাগে এই চৰাচৰ বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড গোটেই খনতে প্ৰেমৰ লীলা দেখা পাইছে। জুৰিটিয়ে বোলে পৰ্ব্বতৰ গুহাৰ পৰা ওলাই কুলু কুলু ধ্বনিৰে প্ৰেমতে ব্যাকুল হৈ নৈৰে সৈতে মিলিবলৈ লৰ ধৰিছে। নৈয়ে আকৌ প্ৰেমৰ তৰঙ্গতে তৰঙ্গায়িত হৈ ফেনে ফোত্‌কাৰে অনৰ্গল সোঁতত সাগৰলৈ লৰ ধৰিছে। সাগৰে হেনো আকৌ আকাশত পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰটিক দেখি, প্ৰেমতে আস্ফালন কৰি একেবাৰেই চন্দ্ৰ ধৰিবলৈকে জোৱাৰত জঁপিয়াই উঠিছে, চন্দ্ৰয়ো বোলে প্ৰতিদান স্বৰূপে কিৰণৰ চুম্বন দিছে, পৰ্ব্বতেও হেনো আকাশক চুমা খাইছে—ইত্যাদি।

উদ্ভিদ জগতো হেনো লতাটিযে তৰুটিক প্ৰেমত গৈ সাৱটি ধৰিছে। ইত্যাদি—ইত্যাদি।

এইবিলাক প্ৰেম কাহিনী অনেকে কবি কল্পনা বুলি উৰায়েই দিব খোজে। আমাৰ হলে ঘপ্‌ কৰে উৰাই দিবলৈ ভয় লাগে।

সম্প্ৰতি আমি জুৰি নৈ, সাগৰ, পৰ্ব্বত চন্দ্ৰ সূৰ্য্য ইত্যাদি কবি সকলৰ বৰ্ণিত সাধাৰণৰ অগোচৰ বিশ্ব ভাবাত্মিকা প্ৰেমৰ ৰহস্য লিখিব খোজা নাই। আনকি উদ্ভিদ জগতৰ তৰুলতা আদি সাধাৰণৰ মনোগোচৰ হব পৰা প্ৰেম বা আকৰ্ষণৰ কথাও লিখিবলৈ আমাৰ সম্বল জেনেই তাকৰ। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কৃত তথ্যৰ কালৰ পৰাহে আমি আজি চৰাই চিৰিকতি আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰণয় ৰীতিৰ সম্বন্ধে আযাৰ চেৰেক কম বুলি ভাবিছোঁ।

আমি মানুহ বিলাকে ভাবোঁ যে, আমি সকলো প্ৰাণীতকৈ শ্ৰেষ্ঠ

যেতিয়া আমিয়েইহে সকলো কথাতে পাকৈত। জ্ঞানতো আমি, প্ৰেমতো আমিয়েইহে আমি। বিশেষ দাম্পত্য প্ৰেমটো আমাৰ বাহিৰে আৰু আন প্ৰাণীৰ যেন নায়েই। আদি ৰসটোও যেন কেৱল আমাৰহে এদনীয়া সম্পত্তি। কিন্তু বিশ্বেশ্বৰৰ এই বিচিত্ৰ বিশ্ব ৰচনাত অকল আমিয়েই তাহানি ভাৰতবৰ্ষত ইংৰাজৰ দৰে, সকলো অধিকাৰৰ পূৰ্ণ অধিকাৰী নহওঁ। আমাৰ চিৰমধুৰ যুগ্ম প্ৰণয়টোৰ অধিকাৰ পৰমেশ্বৰে ইতৰ প্ৰাণীবিলাককো কেনেকৈ মুক্ত হস্তে বিতৰণ কৰিছে, তাক আমি ভাবিলে বাস্তৱতে বিস্ময় পুলকত মন উতলি উঠে।

পোহনীয়া পাৰৰ কোৰ কোৰ শব্দৰ অবিৰাম ৰূ-ৰূৱনি, চোতালত চৰিফুৰা কুকুৰা চৰাইৰ "লঙ্কাপুৰ, ক'ত", "লঙ্কাপুৰ ক'ত" মাতৰ লগে লগে মদোন্মত্ত ভাব,—আমনিয়ে—বননিযে কুলি চৰাইৰ কুউ কুউ ধ্বনি, ঘৰৰ চালৰ ওপৰত, চোতালত আৰু পথাৰতো শালিকা শালিকীৰ জোটাপুটি, ঘনচিৰিকাৰ খুটি যুঁজ ইত্যাদি ঘটনাবোৰেই বিহগ জগতৰ প্ৰণয়লীলাৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপ। যেতিয়াই বসন্তৰ অনিল আহি ফুলনি বাৰীৰ লতা পাদপ বিলাকক পৰশদি সিহঁতৰ গাও নতুন নতুন কুঁহিপাত আৰু মুকুলৰ হিল্লোল তুলি দিয়েহি— তেতিয়াই পশুপক্ষীৰ প্ৰাণতো প্ৰজনন বৃত্তিটো (অৰ্থাৎ সন্তান উৎপাদনৰ প্ৰবৃত্তিটো) উজাৰ খাই উঠে; আৰু যৌন সমাগমৰ কাৰণে সিহঁতে নিজ নিজ কামিনীৰ অনুসন্ধানত প্ৰবৃত্ত হৈ পৰে। বসন্তকালে আহি যেন এই প্ৰকৃতিৰ সন্তানবিলাকক প্ৰেমৰ বাৰ্ত্তা দি সিহঁতৰ বুকুত যৌৱনৰ জুই জ্বলাই দিয়েহি, আৰু সিহঁতেও বুকুত সেই যৌৱন-জুই লৈ মদদীপ্ত হৈ পৰে, আৰু বহুতে "কামিনী অভিসাৰ" কৰি যেন ঘূৰিবলৈ ধৰে। এই সময়ত সিহঁতৰ মনোভাৱ চাগৈ কেনে ধৰণৰ হয় তাক আমি অনুমান কৰিব পাৰিলেও সিহঁতৰ ভাষা আমালৈ দুৰ্বোধ কাৰণে আমি সম্পূৰ্ণৰূপে উপলব্ধি কৰিব পৰাটো সম্ভৱ নহয়।

সিহঁতৰ ভিতৰত কোনোবা বিহগ কবি থাকে যদি,—আমাৰ

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনত তাহানি যৌৱনৰ বাৰিষা হিলদল ভাঙি আহোঁতে ওলোৱা—

জীৱনে আজ কি প্ৰথম এল বসন্ত!
নবীন বাসনা ভৰে হৃদয় কেমন কৰে,
নবীন জীবন, হল জীবন জীবন্ত।
সুখভৰা এ ধৰায মন বাহিৰেতে চায়,
কাহাৰে বসাতে চায় হৃদয়ে
তাহাৰে খুঁজিব দিগ দিগন্ত।
যেমনে দক্ষিণে বায়ু ছুটেছে,
কে জানে কোথায ফুল ফুটেছে,
তেমনি আমিও সখি যাব
কী জানি কোথায় দেখা পাব,
কোথায় প্ৰাণেৰ প্ৰাণ অনন্ত
তাহাৰে খুঁজিব দিগ দিগন্ত।

—প্ৰভৃতি কৱিতাৰ দৰে, সি কিবা কৱিতা নিলিলে যদিও, গায়নে নাগায় বা তেনে ধৰণৰ কিবা এটা কবিত্ব কল্লোল অনুভৱ কৰে নে নকৰে সিও আমাৰ অবিদিত। বোধকৰোঁ Poetic instinct থকা অৰ্থাৎ কবিত্ব বীজ নিদিও—"কবি" বিহগে (?) আন বিহগতকৈ নিশ্চয় কিবা এটা বেছিকৈ অনুভৱ কৰে।

চৰাই বিলাকৰ ভিতৰত কুলি চৰাই (কোকিল) আৰু ম'ৰা চৰায়েই প্ৰেমৰ লীলাত আগলি কলাপাত। কোকিলৰ উপাদান তাৰ কণ্ঠস্বৰ—(১) গীত, আৰু ম'ৰা চৰাইৰ উপাদান—তাৰ চালি ধৰা ৰূপৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু নাচ (২) নৃত্য।

কবি ওৱৰ্ডচৱৰ্থে এই কুলি চৰাইক (দেখিও নেদেখা ভাও জোৰেনে কি) A voice a mystery অৰ্থাৎ এটা স্বৰ—এটা ৰহস্য বুলি আপোন পাহৰা হৈ গৈছিল। বাস্তবিকতে এই সাইলাখ কাউৰী-

দৰে ক'লা চৰাইটোৰ কত ৰহস্য, কত বাহাদুৰি, তাৰ এই voice, এই মাতটোতে। দিগদিগন্ত প্ৰতিধ্বনিত কৰি ক্ৰমোচ্চ হৈ উঠা এই কুউ কুউ ৰৱটো শুদা শক্তি নহয়। কুলি চৰাইৰ প্ৰণয়—আহ্বানত এই পাটেই অস্ত্ৰ। কোকিলৰ এই কু-হু গানৰ বানে, কবিয়ে কোৱাৰ দৰে কেৱল বিৰহী বিৰহিনীকেহে যে বিদ্ধ কৰি আকুল ব্যাকুল কৰি পেলায় এনে নহয়, দুৰণি বননিত লুকাই থকা বনফুল ভোজনত নিমগ্না কোকিলাকো শৰবিদ্ধা হৰিণীৰ দৰে হঠাৎ সন্তপ্তা কৰি পেলায়। কোকিলৰ এই কুহু কহু সুৰৰ লহৰী, বছৰৰ আন আন ঋতুৰ পাত্ৰত উতলি নুঠি বসন্ত আগমনৰ অধৰত ধৰিহে দিগ-দিগন্ত বিয়পিবলৈ ধৰে, তাৰ কাৰণ এই বসন্ত সিহঁতৰ মিলনৰ সময, প্ৰজননৰ কাল, শৃঙ্গাৰোৎসৱৰ স্বাভাৱিক সময। সেইদেখি এই সমযত প্ৰণযিণী লাভৰ কাৰণে বিৰহে আনন্দে, আবেগে উদ্বেগে, মিহলি হৈ মিলনৰ প্ৰত্যাশাত পিকৰ-কণ্ঠ পঞ্চমত সমধুৰ হৈ ধ্বনিবলৈ ধৰে। ইতৰ প্ৰাণীৰ অন্তৰতো প্ৰণযৰ কি অদ্ভুত লীলা। আদি ৰসৰ কি অদম্য খেলা !!

কুলিযে আমগছৰ ডালত কিম্বা আন গছৰে ডালত পৰি যেতিয়া কুউ কুউ কৰি তাৰ মনোবীন বজাবলৈ ধৰে, তেতিয়া কোকিলাই সেই ধ্বনিলৈ কৰ্ণপাতকে কৰিব নোখোজে। বৰঞ্চ ভালেখিনি সময় আন্তকাণ কৰি থকাদি টলকা মাৰি থাকি, কুলিৰ প্ৰণয় অভিবাদন অগ্ৰাহ্য কৰি, অইন এজোপো গছলৈ উৰি গুচি যায়গৈ। বহুত সময়ত এজোপা গছত থকা এজনী কোকিলাৰ ওচৰত কেইবাটাও কোকিলে, গছ জোপাৰ বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখাত বা ওচৰত থকা আন আন গছৰ ডালতো বহিলৈ, মাতবোলবিহীন নিমাতী দেৱী মূৰ্ত্তিৰ আগত স্তৱগান কৰাৰ দৰে, পৰস্পৰে অৰিয়া-অৰি লগাই কু-উ, কু-উ গানৰ স্তোক-ধ্বনিৰে গীতোৎকৰ্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

বসন্ত কালৰ স্নিগ্ধ প্ৰভাতত কিম্বা শান্ত সন্ধ্যাৰ আধা আলো আধা ছাঁয়াৰ শীতল অৱকাশত এই সুৰৰ প্ৰতিযোগিতা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। গান শুনি শুনি যেতিয়া থৰ লাগি থকা নিৰ্ব্বাক-নিস্পন্দ

কোকিলা গাভৰু হঠাৎ ভুৰুং কৰি উৰি গুচি যায়, তেতিয়া গায়ক কোকিল হতেওঁ কোটাল লগাই তাইৰ পিছে পিছে উৰিবলৈ ধৰে। আকৌ কোকিলা গাভৰু গৈ যি গছত বা বনত কিম্বা বনকুঞ্জত উপবিষ্টা হয় গৈ, কোকিল ডেকাহতেও সেই ঠাইতে গোট খাই, পুনৰ গানৰ বৈঠক লগাই দিয়েগৈ।

যদিও কোকিলা গাভৰু সুন্দৰী নহয়, বৰঞ্চ ৰূপত কুৰূপাহে বুলিব পাৰি, তথাপি কামিনী কুলৰ স্বাভাৱিক অভিমানৰ বাবেইনি কি তেওঁৰ মনস্তুষ্টিৰ অৰ্থে কোকিল ডেকাহতে কত উদ্বেগ আয়োজন, কত অনুনয় বিনয কৰি হাবাথুৰি খাব লগাত পৰে,—ইমানতো ৰূপগুণহীনা মানিনী কোকিলাই স্বযম্বৰ পাতিহে, সেই কাননৰ স্বয়ম্বৰ সভাত পতিবৰণ কৰে। তেওঁৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী কোকিলসকলৰ ভিতৰত যি জনৰে কণ্ঠস্বৰ আটাইতকৈ সুমধুৰ আৰু যি জনৰে গাৰ পাখি বিলাক বেছি চকুচকীযা আৰু নিমজ, সেইজনৰ লগতে হঠাৎ উৰামাৰি সভাস্থল পৰিত্যাগ কৰে আৰু বাকী কোকিলসকল হতাশ হৈ পৰি পিছত দাৰান্তৰৰ অন্বেষণত প্ৰবৃত্ত হয়।

আমাৰ মানুহে ভাবে যে আমাৰ হে সৌন্দৰ্য্য জ্ঞান আছে আমিহে কলাৰ বুজ পাওঁ, কিন্তু বিহগৰ মনোৰাজ্যতো আনকি পতঙ্গৰ মনস্তত্ত্বতো সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু কলাবোধৰ পৰিচয় জল্‌জল্ পট্‌পট্‌কৈ পোৱা যায়। পক্ষীতত্ত্ববিদ পণ্ডিত সকলে পৰীক্ষা কৰি দেখিছে যে বিহঙ্গিনী সকলে পুচ্ছহীন, নেজ নথকা আৰু শিখাবিহীন মূৰৰ চুলি নোহোৱা বিহঙ্গসকলক পছন্দ কৰিব নোখোজে। পিঞ্জৰাবদ্ধ বিহঙ্গিনী মহিলা এজনাৰ ওচৰত নেজ নথকা, নেজ থকা আৰু মূৰত-চুলি নথকা, চুলি থকা মলিল বৰ্ণ আৰু উজ্জ্বল বৰ্ণ ভদ্ৰলোকক এৰি দিলে, বিহঙ্গিনী মহিলা মহাশয়াই—শিখাপুচ্ছ সমন্বিত উজ্জ্বল বৰ্ণ বিহঙ্গ ভদ্ৰ জনকেই পছন্দ কৰি, তেওঁৰ কাষত থিয় দি তেওঁৰেই পাৰ্শ্বগামিনী হৈ পৰিব।

কুকুৰা চৰাই এটাক যদি তাৰ মূৰৰ চূড়া আৰু নেজডাল কাটি এৰি

দিয়া যায়, তেন্তে সি নিশ্চয় প্ৰণয়িনীৰ প্ৰণয় লাভত নিৰাশ হব। কোকিলাই তাইৰ প্ৰণয়ীক ছলনা কৰিবৰ মনেৰেই ইডাল গছৰ পৰা সিডাল গছলৈ উৰি উৰি পলাই ফুৰে, আৰু বিৰহ সন্তপ্ত কোকিলেও তাইৰ পাছে উৰি উৰি গৈ প্ৰণয় নিবেদন কৰিবলৈ উদ্যত হয়।

পিচত গৈ থৈ অনেক উৰাউৰিৰ মূৰত কোকিলাই তাইৰ প্ৰেমত ধৰা নিদি নোৱাৰেগৈ। আমাৰ পৰিচিত মাছৰঙা* চৰাইৰ ভিতৰতো প্ৰণয়ৰ এই লুকাভাকু দেখিবলৈ পোৱা যায়। কোনো পুখুৰীৰ দাঁতিত লুকাই থাকিলে, মাছৰঙাৰ প্ৰণয়ৰীতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মাছৰঙাই যেতিয়া প্ৰণয়-ব্যাকুল চিত্তেৰে উচ্চ কণ্ঠে মাতিবলৈ ধৰে, তেতিয়া মাইকী মাছৰঙাই প্ৰতিমাত দি প্ৰণয়ীৰ প্ৰতি অনুকম্পা দেখুৱালেও সহজে তাই কিন্তু প্ৰণয়ী দুঃখিতক ওচৰলৈ আহিবলৈ নিদিয়ে প্ৰায় অৰ্দ্ধ দিৱস তাই পুখুৰীৰ দাঁতিয়ে কাষৰে ঘূৰি ফুৰি প্ৰণয়ীক ছলা-কলা দেখুৱাই শেষত আপুনি অহি থাকিব নোৱাৰি ধৰা দিয়েছি।

কুলি চৰাইৰ গানৰ মজলিচত অনেক সময়ত সমৰো উপস্থিত হয়। গানৰ প্ৰতিযোগিতা দেখুৱাবলৈ যাওঁতে প্ৰতিদ্বন্দ্বী বিলাকৰ ভিতৰত তুমুল দন্দ কোঢাল উপস্থিত হয় আৰু নখৰ আচোঁৰত পাখি ছিঙি ভিন্ন হৈ যায়। কোকিলহঁত পৰস্পৰে তুমুল সমৰত মত্ত হৈ পৰিলেও, কোকিলা কিন্তু নিৰ্ব্বিকাৰচিত্ত হৈ বহি থাকে। শেষত যেতিয়া পাণিপ্ৰাৰ্থী কোকিল যুৱক সকল এটা এটাকৈ বিধ্বস্তহৈ পৰে তেতিয়া কোকিলা বিজয়ী কোকিলবীৰপুঙ্গবৰ প্ৰতিয়েই আসক্ত হৈ পৰে, আৰু সিমানতে সেই প্ৰণয় আসৰৰ (?) সমাপ্তি ঘটে।

মিলন হোৱাৰ পিছতো কোকিলে কোকিলালৈ গছৰ পৰা ঠোঁটত পকা পকা ফল সংগ্ৰহ কৰি আনেগৈ। কণ্ঠস্বৰৰ সহায়েৰে কুলিৰ বাহিৰেও আৰু বহুত চৰায়ে স্ত্ৰীৰ মনোহৰণ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে। বিলাতৰ লাইমগ্ৰোভৰ (Lime Grove) নাইটিংগেল পাৰক্তৰ আৰু বুল বুল আমাৰ দেশৰ উষাৰ নিয়ৰত গা ধোৱা, দীঘল বাহঁৰ

* মাছৰোকা? —সম্পাদক

আগত বাহঁলোৱা শ্যামা, গাছৰ ওচৰত বা ভিতৰত থক। ছয়া-পূৰ্ণ বন-উপবন বিলাকৰ দবিয়াল আৰু চম্পক শাখাৰ বিনিদ্ৰ পাপিয়া প্ৰভৃতিয়ে কুলিৰ দৰেই সংগীতৰ প্ৰতিযোগিতা কৰি ভাবী বনিতাৰ মনোহৰণ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে !

এই ৰকমৰ সংগীতৰ বাহিৰেও প্ৰাংমিথুন লীলাত সেই চৰাই বিলাকে নৃত্য-কলা, অঙ্গ-ভঙ্গী আদিৰ দ্বাৰা, কায়িক সৌন্দৰ্য্য বা ৰূপসম্পদ প্ৰদৰ্শন কৰি আৰু মালযুদ্ধ কৰি শাৰীৰিক বলৰ পৰিচয় দি প্ৰণয়িণীক মুহিবলৈ চেষ্টা কৰে।

যি বিলাক বিহগ সুৰ গৰিমাৰে পত্নী লাভৰ অধিকাৰী হয়, সাধাৰণতঃ সিহঁতৰ পাত্ৰত সৌন্দৰ্য্য নাথাকে অৰ্থাৎ গাৰ আৰ তাৰ পাখিবোৰৰ ৰংৰূপ নাথাকে, সিহঁত ৰূপহ নহয়।

আকৌ যিবিলাক পখী কণ্ঠ-গৌৰৱহীন, সিহঁতৰ অঙ্গ-গৌৰৱ থাকে খুব বেছিকৈ—অৰ্থাৎ সিহঁত ৰূপহ হয়। আগৰ বিধৰ দৃষ্টান্তও “কুলি” আৰু পিচৰ বিধৰ দৃষ্টান্ত ‘মৰা’। কলাপীৰ (ম’ৰাৰ) অঙ্গ সৌন্দৰ্য্য যিমানেই মনোহৰ, তাৰ কণ্ঠস্বৰ সিমানেই বিকৃত। সেই কাৰণে পত্নী লাভৰ অৰ্থে ম’ৰাই কুলিৰ পন্থা নধৰি আন উপায় অবলম্বন কৰে। কুলিৰ কুহু কুহু ৰৱৰ দৰে, ম’ৰাৰ কেকা ধ্বনিয়ে প্ৰণয়িণীৰ হৃদয়ত একো ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে।

বচনৰ মাধুৰ্য্য—সুৰৰ মাধুৰী ম’ৰা চৰাইৰ নাই দেখি দেহৰ সৌন্দৰ্য্য, ৰূপৰ লহৰীয়েই ম’ৰাৰ প্ৰণয়-যজ্ঞত ঘৃতাহুতিৰ দৰে কাম কৰে। ময়ূৰে প্ৰাক্‌মিথুন লীলাত, পুচ্ছসম্ভাৰৰ চন্দ্ৰকাৱলী বনিতাৰ সন্মুখত বিস্তাৰ কৰি, ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰে। ইয়াকে আমাৰ ভাষাত ম’ৰাই চালি ধৰা বোলে। কেৱল নীৰবে চালি ধৰিলেই প্ৰণয়িণীৰ দৃষ্টি আকৃষ্ট নহবও পাৰে বুলি ভাবি,—ম’ৰাই তাৰ সেই বিস্তৃত কলাপ-কম্পন কৰি নাচিবলৈ ধৰে, আৰু সেই কম্পনত হোৱা শব্দতে প্ৰণয়িণীৰ দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়। বাস্তৱতে ম’ৰা চৰায়ে যেতিয়া তাৰ সেই চন্দ্ৰ-শতক কলাপ বিস্তাৰ কৰি, চালি ধৰি নাচিবলৈ ধৰে, তেতিয়া

তাৰ সেই শত কলাপী নৃত্যকলাই ইন্দ্ৰসভাৰ গন্ধৰ্ব্বৰাজ চিত্ৰৰথৰ নৃত্যকো কিজানি চেৰ পেলাব।

আকাশত যেতিয়া ঘনোদয় হয়, ম'ৰা চৰাইৰ অন্তৰতো তেতিয়া এটা ঘনঘোৰ মোহ অৰ্থাৎ যৌন সম্মিলনৰ আকাঙ্ক্ষা ঘণীভূত হৈ উঠে, আৰু সেই মোহৰ সদতে ম'ৰাই চাপি ধৰি নাচিবলৈ ধৰে। উদ্দেশ্য,—প্ৰণয়িণীৰ মনোহৰণ কৰা। ম'ৰা চৰাইৰ ভিতৰত যদি কোনোবা ময়ূৰ কবি থাকে, তেন্তে তেওঁ আমাৰ মানবকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সুৰতে কিজানি গায়েই (বা গাব নোৱাৰিলেও তাৰ চেৱে চেৱে নাচেই)। ৰবীন্দ্ৰনাথে গাইছে—

"হৃদয় মোৰ নাচিছে আজি যে
　　ময়ূৰৰ দৰে নাচিছে, হৃদয় নাচিছে।
শতবৰণৰ ভাব উচ্ছ্বাস
　　কলাপৰ দৰে কৰিছে বিকাশ
আকুল পৰাণে আকাশলৈ চাই
　　উল্লাসে কাক যাচিছে
হৃদয় মোৰ নাচিছে আজি যে
　　ময়ূৰৰ দৰে নাচিছে।
গুৰু গুৰু মেঘ গুজৰি গুমৰি
　　গৰজে গগনে গগনে গৰজে গগনে
লৰি চাপৰি আহিছে বাদলবোৰ
　　হালিছে জালিছে নতুন ধানৰ যোৰ
বাহঁত কান্দিছে কাতৰ কপোত
　　দাহুৰি মাতিছে সঘনে;
গুৰু গুৰু মেঘ গুমৰি গুমৰি গৰজে
　　　　গগনে গগনে

হৃদয় মোৰ আজি নাচিছে আজি যে
ময়ূৰৰ দৰে নাচিছে
হৃদয় নাচিছে ।*

ম'ৰাৰ দৰে মাম্নাকা আৰু শ্যাম ৰাজ্যৰ বনত বাস কৰা আৰ্গাচ ফিজেণ্ট আৰু মৃণাল নামে আৰু দুবিধ চৰাই আছে। ম'ৰাৰ দৰে ইহঁতৰো প্ৰণয়ৰীতি ৰৰমোহ লগা। যৌন সমাগমৰ সময়ত বনৰ এডোখৰ নিৰ্জ্জন ঠাইত মতা চৰাইবিলাকে যেন বাসৰ শয্যা ৰচনা কৰি তাতে উপবিষ্ট হৈ থাকে। মাইকী চৰাই দেখিলেই তাইৰ আগত পাখি মেলি দি আৰু নেজটাৰ তৰি দি নাচিবলৈ ধৰে। পাখিবিলাকৰ যিবিলাক পাহি সমুজ্জ্বল চন্দ্ৰমেৰে ভূষিত, আৰু নেজটাৰৰ যি যি অংশ ঘাইকৈ চন্দ্ৰমেৰে চিহ্নিত, এই চৰাইবিলাকে সেই সেই পাখি আৰু পুচ্ছাঙ্গবোৰ প্ৰণয়িনীৰ সমুখত উন্মুক্ত কৰি তাইক অঙ্গ সৌষ্ঠবেৰে মুগ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে। গল্ডেন ফিজেণ্ট আৰু লেডী অহাৰ্ট ফিজেণ্ট অতি সুন্দৰ পখী। চীনদেশৰ পশ্চিম আৰু দক্ষিণ ভাগত আৰু তিব্বতৰ পশ্চিমত ইহঁতৰ বাসভূমি। নিৰাভৰণা নাৰীৰ প্ৰণয়লাভৰ আশাত এই নিসৰ্গ-সুন্দৰ বিহগবিলাকে সিহঁতৰ সুন্দৰ পুচ্ছ আৰু [illegible] সু-সজ্জিত কেশ-গুচ্ছ কম্পিত কৰি প্ৰণয়ীৰ আগত শিয়ৰাই তুলি [illegible]। নিউগিনিৰ Bird of Paradise বা নন্দন-বিহগ কাউৰী জাতিৰ এবিধ অতি মনোৰম বিহঙ্গ। ইহঁতৰ পাখি দুটাৰ তলত সৰঞ্জিত মিহি মিহি সৰু সৰু পাখিৰ থোপা আৰু নেজটাৰৰ তলত দুডাল দীঘল ফিতাৰ দৰে ওলমি থাকে। যৌন-সম্মিলনৰ সময়ত নন্দন-বিহগে পক্ষ বিস্তাৰ কৰি এই তলত ওলমি থকা ফিতাকেইডাল প্ৰণয়িনীৰ চকুত পেলাই তেওঁক তুষ্ট কৰিবৰ চেষ্টা কৰে।

নিউ চাউথ ৱেলচ্‌ৰ ৱাৱাৰ বাৰ্ডৰ প্ৰণয়ৰীতি অতি অদ্ভুত। কুলিয়ে যেনেকৈ গান গাই, ম'ৰাই যেনেকৈ চালি ধৰি স্ব স্ব স্ত্ৰীৰ

---

* ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মূল বঙলাৰ অনুবাদ। —লিখক

অনুৰাগ আকাঙ্খা কৰে, সিহঁতেও তেনেকৈ স্বৰচিত কেলি-কুঞ্জৰ সম্পদ আৰু সৌন্দৰ্য্য দেখুৱাই প্ৰণয়িনীক বিমুগ্ধ কৰিব খোজে।

এই বাৱাৰ বাৰ্ড বিলাকৰ বিশেষ কোনো অঙ্গ সৌন্দৰ্য্য নাই আৰু বাহ সজাত সিহঁতৰ ৰচনা-বৈচিত্ৰ্য বা নিৰ্ম্মাণ—কৌশলৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। ইহঁতৰ বাহ ইহঁতে যেনেতেনে সাজিলেই প্ৰমোদ-কুঞ্জ ৰচনাত ইহঁতে বিশেষ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিযে। প্ৰণযিনীৰ চিত্ত বিনোদনৰ অৰ্থে মতা চৰাই বিলাকে বাহৰ পৰা অলপ অঁতৰতে এজোপা গছৰ গুৰিত ঠাই এডোখৰ চিকুনাই লৈ শেলুৱৈ আদিৰ দ্বাৰা কুঞ্জভৱন সাজে। এই কুঞ্জ ভৱনত সোমাবলৈ আৰু ওলাবলৈ কেইখনমান দুৱাৰো সাজে। কুঞ্জভৱন সাজি শেষ হাল তাৰ চোতালত বহুবিধ শামুক, সৰু সৰু বগা বৰণৰ শিলগুটি আৰু গৰু হাঁড প্ৰভৃতি গোটাই আটাইখিনি আনি তাৰে চোতাল বান্ধি শুৱনি কৰে। কুঞ্জ দুৱাৰৰ চাৰিওফালে আৰু ভৱনৰ গাত ৰঙা ৰঙা ফুল, ৰঙা ৰঙা ফল, নানাবিধ দেখিবলৈ ধুনীয়া সৰু সৰু শামুক আনি খাজি দিয়েহি। কুঞ্জ সজ্জাৰ পোনে ফুল বা ফল শুকাই বা মলিন হৈ গলে তাৰ ঠাইত আকৌ নতুন ফুল ফল আনি সজাই ৰাখে।

এই দৰে বিচিত্ৰ প্ৰমোদ ভৱনৰ নিৰ্ম্মাণ শেষ হলে সিহঁতে তাৰ চোতালতে থাকি ক্ৰমে আৰু চোতালৰ শ্ৰীবৰ্দ্ধন কৰিবলৈ যত্ন কৰি থাকে। মাইকী চৰাই আহিলে এই চোতালতে পৰম্পৰে নাচিবলৈ ধৰে। মাইকী চৰাই আহি কোনো লীলা উদ্যানত উপস্থিত হলে মতা চৰাইটোৱে তাইক মাতি সম্ভ্ৰম আৰু যত্নেৰে তাইৰ মন মুহিবৰ চেষ্টা কৰে। পক্ষিনীয়ে হয়তো অনেক সময়ত সেই মেলগৃহৰ শোভাত মুগ্ধ নহৈ আৰু আন এটা পক্ষীৰ বিলাস ভবনত উপস্থিত হয়গৈ আৰু সেই কুঞ্জৰ শ্ৰীসম্পদত যদি বিমুগ্ধ হয় তেন্তে সেই পক্ষীৰেই পানি গ্ৰহণ কৰে।

বিহঙ্গ-ঘৰ সংসাৰৰ এনে এটা সম্পদ দেখুৱাই তিৰোতাৰ মনোহৰণ কৰাটো আজিকালি আমাৰ ধাৰে-ঋণে টিনৰ বঙলা এটা আৰু হাৱা গাড়ী এখন কৰি তাকে দেখুৱাই কন্যাপ্ৰাৰ্থী হোৱাসকলে কেনে ভাবে—?

আঠাইশ

সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ

ইংৰাজী 'Culture' অৰ্থাৎ 'সংস্কৃতি'টো আমাৰ অসমীয়াতো 'কৃষ্টি' হৈ আহিছে, কাৰণ বঙ্গলা ভাষাত প্ৰথমে কৃষ্টি শব্দটোৰহে ব্যৱহাৰ চলিছিল। জাৰ্ম্মান Kulture শব্দটোৰ পৰা ইংৰাজী Culture শব্দটো ওলাইছে। Culture শব্দৰ বঙ্গলা কৰিছিল স্বামী বিবেকানন্দই—'কৃষ্টি',—'কৃষ্' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন কৰি। সাহিত্য-সম্ৰাট ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু তেওঁৰ 'মানুষেৰ ধৰ্ম্ম' বোলা কিতাপত এই কৃষ্টি শব্দটোৰ বৰ ব্যঙ্গ সুৰেৰে সমালোচনা কৰিছে। বঙ্কিমচন্দ্ৰই তেওঁৰ 'ধৰ্ম্মতত্ত্ব'ত Culture-ৰ নাম দিছিল 'অনুশীলন'। 'অনুশীলন', 'কৃষ্টি', 'সংস্কৃতি' এই শব্দকেইটাৰ ভিতৰত Culture শব্দটোৰ অৰ্থ 'সংস্কৃতি' শব্দটোৱে বেছিকৈ সামৰি ধৰে যেন পাওঁ। ক্ষেত্ৰ বিশেষে 'সাধনা' শব্দটোৱেও Culture-ক সূচায়। আমাৰ ভাষাতত্ত্ববিদ্ "অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ" প্ৰণেতা পূজনীয় শ্ৰীযুত দেৱানন্দ ভঁড়ালী ডাঙৰীয়াই Culture-ৰ অসমীয়া কৰিছে 'উৎকৰ্ষণা'। কিন্তু 'উৎকৰ্ষণ-'টোতো কিবা সুকণ্ডা এটা থাকি উকণ্ডা উকণ্ডা লাগে। 'উৎকৰ্ষণা' বুলিলে শাৰীৰিক উৎকৰ্ষণা, মানসিক উৎকৰ্ষণা, সাহিত্যিক উৎকৰ্ষণা, বৈজ্ঞানিক উৎকৰ্ষণা—এনেকৈ বিতং বিতংকৈ কলেহে খেও খাব। 'উৎকৰ্ষণাই সমগ্ৰ Culture শব্দটোৰ ভাৱ প্ৰকাশ নকৰে যেন পাওঁ। গতিকে সুসংস্কৃত—'সংস্কৃতি'—শব্দটোক আমি 'ঠাকুৰমাৰ ঝুলি' অৰ্থাৎ বুঢ়ী আইৰ জোলোঙাৰ পৰা লৈছোঁ বুলি কলে একো অগঢ়িত নহব। বঙ্গ ভাষাতো ভাষাবিদ্ ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে এই সংস্কৃতি শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰিছে ;

কৃষ্টি-সভানে কলা-সভা :

সাহিত্য সভা বা শিক্ষা বিষয়ক সভা কিম্বা যেই সেই বিষয়ৰে সভা এখন হলে আমাৰ মাজত তাৰ লগতে দেখোন 'কৃষ্টি-সভা' নামে আকৌ বেলেগ এখন সভাও হয়। এই 'কৃষ্টি-সভাৰ' অৰ্থ কী? 'কৃষ্টি' মানে Culture ধৰিলেও যিখন মূলসভা হয় সেইখন জানো 'কালচাৰ'ৰ বহিৰ্ভূত সভা? Culture 'কৰ্ষণ' বুলিলে শাৰীৰিক কাল্‌চাৰ (Physical culture), মানসিক কাল্‌চাৰ (Mental culture), সাহিত্যিক কাল্‌চাৰ (Literacy culture), বৈজ্ঞানিক কাল্‌চাৰ (Scientific culture) এই আটাইবোৰকে নুবুজায় জানো? 'কৃষ্টিসভা' মানে গীত-বাদ্য, নাচ, গান আদি সুকুমাৰ কলা-চৰ্চ্চা সভা অৰ্থত ধৰিলে তাক 'কলা-সভা' বুলিলে বেছি ৰজিতা খাব। কলা চৌষষ্ঠি কলা, গান বাজনা সেই চৌষষ্টি কলাৰ ভিতৰৰহে বস্তু। গতিকে 'কৃষ্টি-সভা' শব্দটো নিলিখি 'কলা-সভা' বা 'ললিতকলা-সভা' লিখিলেই 'Fire Arts' অৰ থোকাই পকাকলৰ দৰেই মোক খা মোক খা কৰিব নিশ্চয়।

সংস্কৃতি :

সুবিখ্যাত আমেৰিকান লিখক ইমাৰ্চনে (Emersion) কৈছে : **"The whole state of man is a state of culture and its flowering completion may be described as Religion."** **অৰ্থাৎ মানুহ জাতিৰ গোটেই অৱস্থাটোৱেই খাপে খাপে এটা সংস্কৃতিৰ অৱস্থা আৰু সংস্কৃতিৰে পুষ্পিত সম্পূৰ্ণটোকে বৰ্ণাব পাৰি ধৰ্ম্ম বুলি। সংস্কৃতিৰ, যাইকৈ আমাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পুষ্পিত সম্পূৰ্ণতাটো ইমাৰ্চনে কোৱা সেই ধৰ্ম্মই যে, তাত আমাৰ ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ নাই। আমাৰ এই ধৰ্ম্মৰো চৰম ঘোষণা উপনিষদেই নহয় জানো? আমাৰ শাস্ত্ৰত কৈছে যে ধৰ্ম্মবৃক্ষৰ মূল হৈছে ওপৰত, গা-গছৰ শাখা-প্ৰশাখা হ'ল তললৈ। অৰ্থাৎ মূল হ'ল সেই উপনিষদৰ অনন্ত ব্ৰহ্ম,**

—শাখা-প্ৰশাখা হ'ল জগত, জীৱন আৰু তাৰ নীতি ধৰ্ম্ম আদি। ধৰ্ম্ম-বৃক্ষৰ এই বৰ্ণনাটোতে ধৰ্ম্মতত্ত্ব গোটেইটো নিহিত হৈ থকা যেন নালাগেনে বাৰু? মূল ডালৰ যে কোনেও অন্ত পোৱা নাই ই জল্‌-জল্‌ পট্‌-পট্‌।

শাস্ত্ৰত কৈছে ঃ—"জন্মানা জাযতে শূদ্ৰঃ সংস্কাৰাৎ দ্বিজ উচ্যতে।" অৰ্থাৎ প্ৰথমে ওপজোঁতে মানুহ সকলো শূদ্ৰ হৈয়েই ওপজে, সংস্কাৰ সাধিত হলেহে 'দ্বিজ' অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয, বৈশ্য আদি দ্বিতীয জন্ম ঘটে।

উক্ত সংজ্ঞাটোৰ অৰ্থ আৰু ব্যাপক ভাবে উপলব্ধি কৰিবৰ হলে বোধকৰোঁ এইদৰে কলেই হব যে "জন্মনা জায়তে জন্তুঃ সংস্কৃত্যা নৰঃ উচ্যতে"—জন্মত সকালা জন্তু হৈযে ওপজে, সংস্কৃতিয়েহে মানুহ কৰে বা মানুহ নাম দিযে। প্ৰথমে জন্ম পাওঁতে মানুহ একপ্ৰকাৰ জন্তু হৈযে ওপজে, সংস্কৃতি (Culture)-ৰ সৈতে শাৰীৰিক, মানসিক, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক কৰ্ষণৰ ফলতহে ক্ৰমে মানুহে লাভ কৰি আহিছে উন্নতৰ পৰা উন্নততৰ মনুষ্যত্ব। ঐতিহাসিক ভাৱেও এই কথা ইতিহাসৰ প্ৰস্তৰ যুগ (Stone age), লৌহ যুগ (Iron age) আৰু তাম্ৰ যুগ (Bronze age) আদি যুগ বিভাগৰ আঁহে আঁহে ফঁহিয়াই পাহে পাহে মোকোলাই চাব পাৰি। এই সংস্কৃতিৰ ক্ৰম বিকাশৰ ফলতেই মানুহৰ সাহিত্য সংস্কৃতি আদি সুকুমাৰ কলাবো ক্ৰমোন্নতি হৈ আহিছে।

সংস্কৃতিৰ এই ক্ৰমোন্নতিৰ কথাটো প্ৰথম মানুহৰ ভাষা উদ্ভৱৰ কথালৈ গলেই ওলাই পৰে। পৃথিবীত যেতিয়া মানুহৰ ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল তেতিয়াই সেই আদিম বৰ্ব্বৰ মানুহে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল পশু-পক্ষী, জন্তু-জানোয়াৰৰ দৰে কেৱল কেইটামান চিএৰ বাখৰ কৰি। দুখ, বেজাৰ, ভয়, আনন্দ, উল্লাস ইত্যাদি বিশেষ কেইটামান ভাৱৰ কাৰণে বিশেষ কেইটামান ধ্বনি আছিল যাখোন তেওঁলোকৰ সম্বল। কিন্তু সেই চিএৰ বাখৰ কৰা ধ্বনি কেইটাকে

লৈ মানুহ সদায় নাথাকিল। সেই ধ্বনিয়েই ক্ৰমে লবলৈ ধৰিলে বিভিন্নৰূপ—সৃষ্টি হ'লগৈ মানুহৰ ভাষা। ভাষা সৃষ্টিৰ পিছতে গৈ আকৌ মানুহৰ মনৰ ভাব নিঃশব্দ কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ সৃষ্টি হ'লগৈ আখৰৰ, —যিদিনাই সৃষ্টি হ'ল এই আখৰ বা অক্ষৰ, সেই দিনাই যেন অৱসান আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বৰ্ব্বৰ যুগৰ। 'অক্ষৰ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল ন+ক্ষৰ অৰ্থাৎ যি নক্ষৰে, যাৰ বিনাশ নাই—যি চিৰস্থায়ী। ভাৱক চিৰস্থায়ী কৰি ৰাখিবলৈকো আকৌ এই আখৰৰ জৰিযতেই সৃষ্টি হ'লহি মানুহৰ কাব্য, সাহিত্য, জ্ঞান, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী আৰু কত কি।

বান্দৰৰ পৰা মানুহ আৰু ঈশ্বৰলৈ :

ডাৰউইনৰ Evolution—বিবৰ্ত্তনমতে মানুহ হ'লগৈ বোলে প্ৰথমে বান্দৰৰ পৰাহে। এই বান্দৰৰ পৰা মানুহ হোৱা বোলে আজি প্ৰায় আঢ়ৈ লাখমান বছৰ হ'ল। সেই পাখি নোহোৱা ছুঠেঙীয়া জন্তুটোৱেই (Two—legged featherless animal) বোলে প্ৰথমে জগতত দেখা দিযেহি মানুহৰূপে বান্দৰৰ এটা উন্নত সংস্কৰণলৈ। বান্দৰ আৰু মানুহৰ মাজৰ যি অৱস্থাটো আছিল, সেই অৱস্থাটোকে Missing link অৰ্থাৎ হেৰাই যোৱা লগনি বোলে। সেই অৱস্থাৰ জন্তুটো বোলে এতিয়া জীৱ-জগতৰ-পৰা হেৰাই অচাৰ-সঁচাৰ হ'ল—তাৰ আৰু সঁচো নাই। কিন্তু সেই Missing link টো আজি থকা হ'লেও আজিৰ মানুহে তাক সহজে নিজৰ জাতৰ মানুহ বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন নে বাৰু? জঙ্গলৰ সেই উলঙ্গ বান্দৰৰ বংশধৰেই যদি আজিৰ এই সুসভ্য, সুশিক্ষিত 'পাউদাৰ ঘঁহা', 'এচেন্স মখা' স্বৰ্গৰ ইন্দ্ৰ-শচীৰ দৰে এই কলিযুগৰ পুষ্পক ৰথ—'এৰোপ্লেন'ত (Aëroplane) উঠি মেঘৰ আঁৰে আঁৰে 'হাৱা' খাই উৰি ফুৰা মানুহ জাতি, তেন্তে এইটোও অন্ততঃ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে জগতত আজিলৈকে যিমান খিনি উন্নতি হৈছে—এই জন্তুৱেই গৈ মানুহ হোৱা কেৱল এই মানুহ জাতিটোৰেহে। ইতৰ প্ৰাণী—আন সকলো

কীট-পতঙ্গ, চৰাই-চিৰিকতি, বাঘ-ভালুক, হাতী-ঘোঁৰা পৰি আছে সেই একে অৱস্থাতে,—য'তে আছিল ত'তে। আজি আঢৈ লাখ বছৰে এই উলঙ্গ বান্দৰ অৱস্থাৰ পৰা এই হেন নদন-বদন বিনন্দীয়া মানুহ অৱস্থা পাওঁতে পাওঁতে এই মানুহ জীৱনটোৰ ভিতৰেদি কিমান দুখ-কষ্ট, কিমান নির্য্যাতন, কিমান ধুমুহা বতাহ, কিমান ভূমিকম্প, কিমান বান, দুর্ভিক্ষ মহামাৰী, কিমান উত্থান-পতন, যুদ্ধ-বিগ্রহ, কিমান যত্ন-পৰিশ্রম, অধ্যৱসায়, কিমান সাধনা, কিমান তপস্যা—ভাবিলে মনত বিস্ময মানিব নালাগে নে বাৰু? সেই দেখি বিশ্ব-কবিযে গাইছে—

"চৰাইক দিলা যি গান
গাই সেই গান,
তাতকৈ একো বেছি
নকৰে সি দান ,
মোকযে স্বৰটি দিলা
তাতোকেই বেছি দিওঁ দান
মই গাওঁ গান।"

বাস্তৱতে কুলি কেতেকী আদি বিহঙ্গকুলে সেই একে বন্ধা মাতৰ বন্ধা গানকে গাই আহিছে আজি লাখ লাখ বছৰ ধৰি। ইশ্বৰে (বা প্রকৃতিযে) বন্ধা নিযমত বান্ধি দিয়াতকৈ আৰু পৰা নাই একো বেছি প্রকাশ কৰিব। মানুহে কিন্তু চাওঁতে চাওঁতে ঢালি দিলেগৈ ধাৰাসাৰে ৰসৰ বৰষুণ। তেওঁৰ মাতটোৰ পৰাই কত ৰকমে সুৰ সাধি সাধি, ছয় ৰাগ ছয়ত্রিশ ৰাগিনী উলিযাই মেঘমল্লাৰ গাই এই মাটিৰ মর্ত্ত্যলোকতে সৃষ্টি কৰে সুৰৰ সুৰলোক। আজি বিজ্ঞানৰ উন্নতিত—আকৌ সেই সুৰৰ অমৃত 'ৰেডিও' (Radio) যন্ত্ৰই মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে বিয়পাই দিলে গোটেইখন পৃথিৱীতে। তেন্তে সংস্কৃতিৰ ফলতেই মানুহ জানো আজি গৈ দ্বিজ নহ'ল? ভাৰতীয় ঋষিৰ কণ্ঠত এই সংস্কৃতিৰেই চৰম বিকাশৰূপে এদিন জগতৰ অশেষ তত্ত্ব শেষ বা

অশেষ বাণী নিঃসৃত হ'ল—'একমেবাদ্বিতীয়ম্', (একম্ + এব + অদ্বিতীয়ম্)। সত্য এক আৰু অদ্বিতীয়। সেই এক সত্য হৈছে—সত্যং জ্ঞানং অনন্তং (সৎ + চিৎ + আনন্দম্), তেন্তে যি মানুহৰ উদ্ভৱ হ'ল বান্দৰৰ পৰা, যি বান্দৰৰ সৃষ্টি হৈছিল বিবৰ্ত্তনমতে ক্ৰমে কীট—পতঙ্গৰ পৰা, যি কীট পতঙ্গৰ বিকাশ ঘটাছিল উদ্ভিদৰ পৰা, যি উদ্ভিদৰ উদ্ভৱ হৈছিল (Genes) বীজাণুৰ পৰা, পৰমাণুৰ পৰা , জড—বিজ্ঞানৰ ভাষাৰে জড়ৰ পৰা (Matter), সেই মানুহেই উপলব্ধি কৰিলেগৈ যে জগতৰ সত্য এক, আৰু সেই সত্য জ্ঞানময়, চিন্ময়, আনন্দময় আৰু তেওঁ নিজেও সেই সত্যৰে সৈতে একেই। সেই মানুহেই কলেগৈ—সত্যং (I am), জ্ঞানং (I know), অনন্তম্ (I express) আৰু কলেগৈ—সৃষ্টি জড়ৰপৰা হোৱা নাই, সৃষ্টি হ'ল চৈতন্যৰ পৰা,—আনন্দৰ পৰা,—"আনন্দাদ্ধেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে।" সেই মানুহেই কলেগৈ—জড়ৰ পৰা সৃষ্টি হব কেনেকৈ? মূলত যে জড় নাইয়েই জড় প্ৰকৃতি, ঈশ্বৰ মায়া মাথোন। সেই মানুহেই ঘোষণা কৰিলেগৈ—

> ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰ তাৰকাং
> নেমা বিদ্যুতো ভাতি—
> কুতোৰ্ময়মগ্নিঃ ?
> ত্বমেৱ ভাতম্ অনুভাতি সৰ্ব্বং
> তস্য ভাসা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি।"
>
> —(মুণ্ডক উপনিষদ)

অৰ্থাৎ—

> জ্বলা নাই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য জ্বলা নাই অগ্নি তৰা।
> বিজুলী পোহৰ।
> জ্বলিছে তেৱেঁই এক যাৰ পোহৰতে
> জ্বলিছে সকলো এই
> বিশ্ব চৰাচৰ।"

আজি 'মাৰ্ক্সবাদ'ৰ দলদোপ হেন্দোলদোপৰ দিনত, মানুহৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ নতুন ঐতিহাসিক ব্যাখ্যাৰ দিনত, জীৱন যুদ্ধৰ ধৰ-মাৰ খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তিৰ দিনত তথাকথিত বাস্তৱবাদ এৰি উপনিষদৰ ব্ৰহ্মবাদত জপিয়াই পৰাটো আজি কালিৰ অনেকলৈ একেবাৰে মান্ধাতা যুগৰ কথা যেনো লাগিব পাৰে। ব্ৰহ্মবাদ বা ৰহস্যবাদো যেতিয়া সংস্কৃতিৰ, যাইকৈ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চৰম অৱস্থাৰে কথা, তেতিয়া আৰু তাৰ কথা নুলিয়াই পাৰোঁ কেনেকৈ? নিজেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ-মুক্ত নহওঁ যেতিয়া এষাঁকি কথাৰেই তাৰ উত্তৰত কৰলৈ বাধ্য হলোঁ।—

"প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ—
সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ।"

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চৰম বিকাশ প্ৰকৃতিপুৰুষ (matter and spirit) দুয়োৰো Materialism and Spiritualism—এই দুযোৰো নিয়ন্তা এই মাধৱ বান্ধৱকে লৈ জগতৰ সাম্য, মৈত্ৰী, ভ্ৰাতৃত্বৰ বাতৰি দিছে—"যদ্ মদ্ কৰ্ম্ম প্ৰকুৰ্ব্বীত তৎ ব্ৰহ্মণি সমৰ্পযেৎ" বুলি "সৰ্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম" বুলি ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত যুগে যুগে এই ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে আৰ্য্য, অনাৰ্য্য, দ্ৰাবিড, অষ্ট্ৰীক সংস্কৃতিকো সামৰি লৈ নিজৰ কৰি (by assimilating) সদায় বৈচিত্ৰ্যৰ ভিতৰত ঐক্য (unity in diversity) বিচাৰি এই অদ্বিতীয় একৰ সুৰকে বজাবলৈ উন্মত হৈ আছিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি :

আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিও যাইকৈ মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি মূলৰ সেই একে সুৰতে বাজিছে—

"তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে—
জগত ইটো অনন্ত।
জগততো সদা তুমিয়ে প্ৰকাশ্য—
অন্তৰ্য্যামী ভগৱন্ত।"

জগতৰ মূলতত্ত্ব—সেই এক অদ্বিতীয সত্য, একালে অবাঙ্-মনস্-গোচৰ (নির্গুণ) যদিও আনফালে “ৰসো বৈ সঃ”—ৰসো তেৱেঁই হৈ আছে বুলি উপনিষদে ঘোষণা কৰিছে। ৰসতো অবাঙ্-মনস্-গোচৰ নহয়, ৰসসে বাক্যে মনে ভৰপূৰ। সেই দেখিয়েই জগতত ইমান সৌন্দৰ্য্য, ইমান আনন্দ, ইমান প্রেম-প্রীতি, দয়া-স্নেহ সখ্য, বন্ধুত্ব, ভ্রাতৃত্ব—সেই দেখিয়েই জগতত চাৰিওফালে ইমান পুলক, আনন্দ, বিস্ময়। সেই দেখিয়েই দেখিছোঁ—

শত শৰতৰ
সুধাংশু উদয়ে
তুলি কল্লোল সাগৰ বুকুত
থউকি বাথউ
লগাই থোৱা।
কত প্রভাতৰ অৰুণ বৰণে
তুলি হিল্লোল
আকাশৰ গাত
বৰণে বৰণে কঁপাই যোৱা।”

সেই দেখিয়েই কবিযেও কৈছে—

“পিতা মাতা ভ্রাতা প্রিয় পৰিবাৰ
পুত্র আমাৰ, মিত্র আমাৰ
সকলেৰ সাথে হৃদয়ে প্রবশি
তুমি আছ মোৰ সাথ,
সব আনন্দ মাঝাৰে তোমাৰে
স্মৰিব জীৱন নাথ।” (ৰবীন্দ্রনাথ)

সেই দেখিয়েই উপনিষদে কৈছে সেই পৰম সত্যৰ কথা—যাক চকুৰে নেদেখি,,—যি নিজেও চকুৰে নাচায় কিন্তু যি চকুক দর্শনময় কৰিছে,—তেৱেঁই সেই ব্রহ্ম।

সেই দেখিয়েই বিশ্ব সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিত বিশ্বকবিয়ে গাইছে—

"নয়ন সম্মুখে তুমি নাই
নয়নেৰ মাঝখানে নিয়েছ যে ঠাই
আজি তাই—
শ্যামলে শ্যামল তুমি—
নীলিমায় নীল
অন্তৰেৰ মিল।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

সৃষ্টিৰ মূলতত্ত্বৰ সম্বন্ধে এইবিলাক কবিত্বময় উচ্ছ্বাস শুনি হযতোবা অনেকৰে আজি বিজ্ঞানৰ উতলানিত থকা-সৰকাকৈ সিজি থকা মনটোৱে ক'ব—পোৱাগৈ নাই—সৃষ্টিৰ মূলত ৰস বা প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মৌ-জোলৰ ক'তো এটোপাও পৰা একো চিন-চাবেই নাই, আছে মাথোন কাৰ্বন, অক্সিজেন, শৰীৰতত্ত্ব (Physiology) হে জীৱতত্ত্ব (Biology), মনস্তত্ত্ব (Psychology) হে। তেন্তে এই বিজ্ঞান অসিদ্ধ ভাব এটাকে লৈ সিয়েই সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা, সিয়েইহে গোটেই জগত সৃষ্টিৰ, জগত জীৱনৰ মূল বুলি আজিৰ এই বৈজ্ঞানিক যুগৰ ভৰ দুপৰত দুন্দুভি বজাই আৰু লাভ কি? আজি আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদ্ ফ্ৰয়েদে গোটেই জীৱন-বিকাশৰ মূলত পাইছেগৈ Sex urge বা যৌন প্ৰেৰণা। ফ্ৰয়েদে কৈছে—যৌন প্ৰেৰণাই (Sex urge) সকলো বৃত্তি-প্ৰবৃত্তিৰ (Instinct & passions) মূল প্ৰেৰণা। আমাৰ ৰস-শস্ত্ৰত কৈছে যে যৌন আকৰ্ষণৰ আনন্দ-ৰসটোৱেই আদি ৰস অৰ্থাৎ মূল ৰস। ফ্ৰয়েদৰ মতে চালে আনন্দ ৰসৰ মূল হ'লগৈ 'কামৰস' (Lust), কিন্তু প্ৰশ্ন হৈছে—তাৰ পিছত কি? কামৰ এই হ্লাদিনী শক্তিয়েই বা লুকাই আছে ক'ত? এই চৰম আৰু শেষ কথাটোও জানো ফ্ৰয়েদে কব পাৰিলে? Sex-অৰ পিছত কি? Libido-ৰ পিছত কি? ফ্ৰয়েদৰ মনস্তত্ত্বই জীৱন-সৃষ্টিৰ মূলত পাইছেগৈ যেনেকৈ যৌন প্ৰেৰণা, ভাৰতীয় ঋষিৰ অধ্যাত্ম-তত্ত্বইও তেনেকৈ তাৰ পিছত পাইছেগৈ সেই হ্লাদিনী শক্তি, কাৰ হ্লাদিনী শক্তি? সেই "ৰসো

বৈ সঃ", সেই ৰস-স্বৰূপ, আনন্দ-স্বৰূপ ব্ৰহ্মৰ। ফ্ৰয়েদেই চৰম, ঋষিয়েই ভ্ৰম—এই কথা মানিবৰে বা যুক্তি কিমান? মানুহৰ জীৱন, সভ্যতা, সংস্কৃতি, সুকুমাৰ কলা—সকলো যদি ফ্ৰয়েদৰ সেই কাম 'পঙ্কোদ্ভুত' পঙ্কজো হয়, তেন্তে সি সেই যে পঙ্ক নহয় পঙ্কজহে, বোকা নহয় পদুম ফুলহে, তাতো সন্দেহ নাই। সেই দেখি আমাৰ কবিয়ে সেই পদুম ফুল হাতত লৈ গাইছে—

"যাহা কিছু প্ৰিয়জনে
তাই দিই দেৱতাৰে
দেৱতাৰে প্ৰিয় কৰি
প্ৰিয়েৰে দেৱতা।"

ভাৰতীয় ঋষিৰ অধ্যাত্ম দৃষ্টিযে দেখিছে আদিৰস বা কামৰস মূলতঃ সেই পৰম ব্ৰহ্মানন্দৰে ৰস, কাব্যৰস বা কলাৰসো সেই ব্ৰহ্মানন্দ ৰসৰে সহোদৰ ৰস।

জড় বিজ্ঞানে সেই ব্ৰহ্মানন্দ বা ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰিলেও অপ্ৰমানোভো কৰিব পৰা নাই। 'কেনোপনিষদ' আৰম্ভ হৈছে—এই চিৰন্তন প্ৰশ্নৰেই—"কেন প্ৰাণ প্ৰথম প্ৰৈতিযুক্ত?" অৰ্থাৎ প্ৰাণে প্ৰথমে কেনেকৈ কাৰদ্বাৰা প্ৰৈতি অৰ্থাৎ Energy বা প্ৰাণময়ত। পালে? বিজ্ঞান এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আজিও নীৰৱ। বিজ্ঞানে কয়—All life, animal and vegetable springs from genes অৰ্থাৎ বিজাণুৰ পৰা। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়—How do genes lock up all the normal heredity of a multitude of ancestors and preserve the Psychology of each in such on infinitely small space? No hypothesis other than that of a Creative Intelligence can explain this miracle of miracles.

এই ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ বীজাণু এটাই কেনেকৈ বাৰু বহু পূৰ্ব্বপুৰুষৰ বংশ-প্ৰভাৱ আৰু প্ৰত্যেকৰে মনস্তত্ত্ব ইমান সুৰক্ষিত-যত্নয়ো ভালকৈ

মনিব নোৱাৰা ঠাই অকণমানতে ধৰি ৰাখিব পাৰে? গুৰিতে এটা বুদ্ধিময়, জ্ঞানময়, সৃষ্টি শক্তিক স্বীকাৰ নকৰিলে এই আশ্চৰ্য্যৰো আশ্চৰ্য্যৰ ব্যাখ্যা অসম্ভৱ।

তেন্তে সমগ্ৰ মানৱ সংস্কৃতিৰ ভিতৰত মানুহৰ সমগ্ৰজ্ঞান বিজ্ঞান ভেদ কৰি—জগত-তত্ত্বৰ, জীৱন-তত্ত্বৰ অশেষ প্ৰশ্নৰ শেষ মীমাংসা যদি কোনোবাই কৰিব পাৰিছে, সি এই ভাৰতীয় ঋষিৰ অধ্যাত্মজ্ঞানে, উপনিষদে, বেদান্তয়েই যেন নালাগেনে? সেই দেখিয়েই বিখ্যাত জাৰ্ম্মান দাৰ্শনিক 'চোপেনহাৱাৰে' এই উপনিষদৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মাহাত্ম্যত বিমুগ্ধ কৈছিল—

"In the whole world there is no study, so beneficial and elevating as that of upanishadas It has been the solace of my life—it will be the solace of my death "

অৰ্থাৎ "সমগ্ৰ জগতৰ ভিতৰতে উপনিষদ অধ্যয়নৰ নিচিনা। ইমান মহোপকাৰী আৰু উচ্চ অধ্যয়ন নাই।' এই উপনিষদ অধ্যয়নেই মোৰ জীৱনৰ শান্তি আৰু ইয়েই হব মোৰ মৰণৰো শান্তি।" জগদ্বিখ্যাত বহুভাষাবিদ পণ্ডিত মোক্ষমূলাৰে (Maxmullar) চোপেনহাৱাৰৰ এই উক্তি দোহাৰি দিছে,—

"If these words of schopenhauer require endorsement, I shall willingly give it as the result of my own experience during a long period of life—devoted to study of many philosophies and many religions." অৰ্থাৎ "চোপেনহাৱাৰৰ এই কথাখিনি যদি দোহাৰিব লাগে তেন্তে মোৰ জীৱনৰ দীৰ্ঘকালব্যাপি কৰা বহু দৰ্শন আৰু বহু ধৰ্ম্ম অধ্যয়নৰ ফল স্বৰূপে মই তাক স্বইচ্ছাৰে দোহাৰি দিম।"

বাস্তবিকতে উপনিষদৰ এটা এটা শ্লোকে, এটা এটা বাক্যই বিশ্বতত্ত্ব, মানুহৰ জীৱনতত্ত্ব ভুৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ দৰে ভৰাই থৈছে। উপনিষদে ঈশ্বৰ ক'ত আছে, তথাকথিত স্বৰ্গত বা বৈকুণ্ঠত বুলি কোৱা নাই। উপনিষদে কৈছে—ঈশ্বৰ আছে—"স্বেমহিম্নি" নিজৰ মহিমাতে।

নিজৰ মহিমা কি? এই বিৰাট বিপুল বিশ্বসৃষ্টি, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য-সমুজ্জল অনন্ত কোটি নক্ষত্ৰ-খচিত বিৰাট নভোমণ্ডল, এই তৃণ-তৰুলতা শোভিত শ্যামল ধৰিত্ৰী,—পিতৃ-মাতৃ ভাই বন্ধুৰ স্নেহ-প্ৰীতি, স্বদেশপ্ৰেম, বিশ্বপ্ৰেমৰ অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দ—এই সকলোতে। এটা কথাৰে ঈশ্বৰক বুলিছে "সত্যম্ শিবম্ সুন্দৰম্।" যেন তিনিটি মাথোন শব্দই সামৰি থৈছে বিশ্বকে, জীৱনকে, মানুহৰ মনস্তত্ত্বকে। জীৱন-তত্ত্বৰ কি বিৰাট Synthesis বা সমন্বয়,—ৰাতিপুৱাই পূবলৈ চকু দিয়ক—হিৰণ কিৰণ লৈ সূৰ্য্যোদয় হৈছে, এইটো সদায় হয়,—সত্যং—, সূৰ্য্যোদয়ে কি কৰিছে? সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে নিদ্ৰিত জগত,—দান দিছে পোহৰৰ তাপেৰে তৃণ তৰু লতা সকলোকে জীৱন,—উদগাই দিছে কৰ্ম্মলৈ,—শিবম্ (মঙ্গলম্), আৰু কি সুন্দৰ এই সূৰ্য্যোদয়। আকাশত পোহৰৰ ৰশ্মিৰে বোলে থৌকি-বাথৌ লগাই দি আনন্দ দিছে সকলোকে—সুন্দৰম্। মানুহৰ মনস্তত্ত্বলৈ চাওক—মনটোৰ তিনিটা ভাগ (১) অনুভৱ শক্তি (Feeling), (২) বিচাৰ শক্তি (Reasoning), (৩) ইচ্ছাশক্তি (will)। কিম্বা মুঠতে মনৰ কাৰ্য্যৰ তিনিটা কাম (Thought, Action, Feeling) অনুভৱ শক্তিয়ে বিচাৰে অনুভৱ কৰিবলৈ শেষত আনন্দ, বিচাৰ শক্তিয়ে বিচাৰে জানিবলৈ মূলকথা, মূলতত্ত্ব, ইচ্ছাশক্তি বা কৰ্ম্মশক্তিয়ে বিচাৰে কাম কৰি মঙ্গল লাভ কৰিবলৈ। ইংৰাজীত কবৰ হলে মানুহ মনে বিচাৰিব লাগিছে Truth, Good and Beauty. গীতাৰ ভাষাৰে ক'ব লাগিলে বিচাৰে যেন জ্ঞানযোগ, কৰ্ম্মযোগ, ভক্তিযোগ।

সত্যং জ্ঞানং অনন্তং :

উপনিষদে ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ তিনিটা ভাগ কৰিছে—সত্যং, জ্ঞানং আৰু অনন্তম্।. চিৰন্তনৰ এই তিনি স্বৰূপক আশ্ৰয় কৰি মানৱ আত্মাৰো তিনিটা ৰূপ আছে। এটা হ'ল 'আমি আছোঁ', এটা হ'ল 'আমি জানো' আৰু এটা হ'ল 'আমি প্ৰকাশ কৰোঁ, ব্যক্ত কৰোঁ। ইংৰাজীত

কৰ লাগিলে—I am, I know, I express মানুহৰ এই তিনিটা কাল আৰু এই তিনিওটা লৈয়ে এটা অখণ্ড সত্য। 'মই আছোঁ' এইটো হ'ল ব্ৰহ্মৰ সত্য স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত,—'মই জানো' এইটো ব্ৰহ্মৰ জ্ঞান স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত,—'মই প্ৰকাশ কৰোঁ' এইটো ব্ৰহ্মৰ অনন্ত স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত। কাৰণ প্ৰকাশৰ অন্ত নাই, অনন্ত। উপনিষদৰ ভক্ত জগতৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ মনীষীৰ (বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ) এই মনোৰম ব্যাখ্যা। এই ব্যাখ্যাই আৰু কৈছে—

'মই আছোঁ' এই সত্যক ৰক্ষা কৰাও যেনেকৈ মানুহৰ আত্মৰক্ষা, তেনেকৈ মই জানো এই সত্যক ৰক্ষা কৰাও মানুহৰ আত্মৰক্ষা, কাৰণ মানুহৰ স্বৰূপো জ্ঞানৰ স্বৰূপ। সেই দেখি মানুহে যে কেৱল জানিব লাগিব কি পালে, কি খালে তেওঁৰ পুষ্টি সাধন হব, সেইটোৱেই নহয়। তেওঁৰ নিজৰ জ্ঞান স্বৰূপৰ গৰজতে ৰাতিৰ পিছত ৰাতি উজাগৰে থাকি প্ৰশ্ন কৰিব লাগিব—মঙ্গল গ্ৰহত যে চিহ্ন-জাল এখন দেখা যায় সেইখন নো কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিবলৈ যাওঁতে হয়তো তেওঁৰ জীৱন যাত্ৰাও পীড়িত হয়। সেই দেখি মানুহৰ জ্ঞান বিজ্ঞানক তেওঁৰ জ্ঞানময় প্ৰকৃতিৰ লগত সঙ্গত কৰি জনাহে ঠিক জনা, কেৱল তেওঁৰ প্ৰাণময় প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ত যুক্ত কৰি জনাই ঠিক জনা নহয়।

মই আছোঁ; মই টিকি থাকিব লাগিব, এই কথাটো যেতিয়া সংকীৰ্ণ সীমাত থাকে, তেতিয়া আত্মৰক্ষা বংশৰক্ষাই কেৱল আমাৰ অহংটোকে সাৱটি থাকে। কিন্তু যি পৰিমাণে মানুহে ক'ব পাৰে, বুজে যে অন্যৰো টিকি থকাৰ ভিতৰতেই মোৰ টিকি থকা, সেই পৰিমাণে তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ ভিতৰত অনন্তৰ পৰিচয় দিয়ে, সেই পৰিমাণে মই আছোঁ আৰু আন সকলো আছে, এই ব্যৱধানটো তেওঁৰ আঁতৰি যায়। এই অন্যৰ লগত ঐক্যবোধৰ দ্বাৰা যি মাহাত্ম্য ঘটে সেয়েই হৈছে আত্মাৰ ঐশ্বৰ্য্য, সেই মিলনৰ প্ৰেৰণাত মানুহে নিজক নানা প্ৰকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে। য'ত মানুহ শীকলশবীয়া,

অকল তেওঁ, তাত তেওঁৰ প্ৰকাশ নাই। টিকি থকাৰ অসীমতাবোধক অৰ্থাৎ আপোনাৰ থকাটো অন্য থকাৰ ভিতৰতহে—এই অনুভূতিটো মানুহে নিজেই ব্যক্তিগত ক্ষুদ্ৰ দৈনিক ব্যৱহাৰৰ ভিতৰতে প্ৰচ্ছন্ন ৰাখিব নোৱাৰে। নোৱাৰে যেতিয়া, তেতিয়া তেওঁ সেই মহাজীৱনৰ প্ৰয়োজন সাধনৰ উদ্দেশ্যে নানা প্ৰকাৰ সেৱা আৰু ত্যাগত প্ৰবৃত্ত হয়, আৰু সেই মহাজীৱনৰ আনন্দ আবেগ তেওঁ নানা সাহিত্য কাব্য, স্থাপত্য মূৰ্ত্তি চিত্ৰ আৰু গানত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে।

ওপৰতে কোৱা হৈছে যে কেৱল মাত্ৰ নিজেই টিকি থাকিবৰ ব্যাপাৰতো জ্ঞানৰ প্ৰযোজন আছে। কিন্তু সেই জ্ঞানৰ দীপ্তি নাই। জ্ঞানৰ ৰাজ্যত য'ত অসীমৰ প্ৰেৰণা তাত মানুহৰ শিক্ষাত কত পাঠশালা, কত বিশ্ববিদ্যালয়, কত বীক্ষণ, কত পৰীক্ষণ, কত আবিষ্কাৰ, কত উদ্ভাৱন। তাত মানুহৰ জ্ঞান সাৰ্ব্বজনীন আৰু সৰ্ব্বকালীন হৈ মানবাত্মা সৰ্ব্বত্ৰ প্ৰবেশৰ অধিকাৰ ঘোষণা কৰে। এই অধিকাৰৰ বিচিত্ৰ আযোজন বিজ্ঞানে দৰ্শনে বিস্তৃত হবলৈ ধৰে, কিন্তু তাৰ বিশুদ্ধ আনন্দৰসটো নানা ৰচনাৰে সাহিত্য আৰু আৰ্টত (art) প্ৰকাশ পায়।

সেই দেখি এটা কথা দেখা যায় যে পশুৰ দৰে মানুহৰো যেনেকৈ নিজে টিকি থকা ইচ্ছাটো প্ৰৱল, পশুবিলাকৰ দৰে মানুহৰো যেনেকৈ প্ৰয়োজনীয় জ্ঞানৰ কৌতূহল সদায় সচেষ্ট, তেনেকৈ মানুহৰ কিন্তু আৰু এটা বস্তু আছে, যিটো পশুবিলাকৰ নাই—সেইটো হৈছে যিটোৱে তেওঁক (মানুহক) ক্ৰমাগত ভাবে কেৱল মাত্ৰ প্ৰাণধাৰণৰ সীমাৰ বাহিৰলৈ লৈ যায়। এই খিনিতেই আছে—প্ৰকাশ-তত্ব।

প্ৰকাশটো হ'ল—ঐশ্বৰ্য্যৰ কথা! য'ত মানুহ দীন, দৰিদ্ৰ, তাততো প্ৰকাশ নাই, তাত তেওঁ যি আনে, যি পায়, তাকে খায়। যিটো নিজেই সম্পূৰ্ণ শোষণ কৰি লৈ নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰি সেইটো লৈয়েইতো প্ৰকাশ। লো তপত হৈ হৈ যেতিয়ালৈকে দীপ্ত তাপ পৰ্য্যন্ত নাযায়, তেতিয়ালৈকে তাৰ প্ৰকাশ নাই। পোহৰেই হৈছে তাপৰ ঐশ্বৰ্য্য। এই ঐশ্বৰ্য্য—এই পোহৰতে হৈছে অনন্তৰ প্ৰকাশ—অনন্তম্। জ্যোতিৰ্ব্ৰহ্ম।

ঊনত্ৰিশ

ততঃ কিম্ঃ ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ "Libido"ৰ পিছত কি ?

যোৱা শাওন মাহৰ "ৰামধনু"ৰ* পুথি সমালোচনা শীৰ্ষক আলোচনা এটাত, যোৱা এপ্ৰিল মাহত নগাঁৱত হৈ যোৱা 'অসম সাহিত্য সভাই' প্ৰকাশ কৰা "নিবন্ধমালা" বোলা কিতাপখনত প্ৰকাশিত এই লিখকৰ "সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোৰ ওপৰত বিনা মেঘে বজ্ৰপাতৰ দৰে বাদৰ বজ্ৰপাত হোৱা দেখি মনে মনে থাকিব নোৱাৰিলোঁ, যদিও সেই বজ্ৰপাত লাগি নিহত হৈ যাবৰ এই লিখকৰ মুঠেই ভয় নাই। সমালোচকে এই লিখকৰ নিবন্ধটোৰ মূল কথাটোকে Main proposition-টোকে, Universe of Discourse-টোকে ধৰিব নোৱাৰি পোনেই এই লিখকক যেন গতা মাৰি অজ্ঞান আন্ধাৰৰ গাঁতত পেলাই দি কিৰিলি মাৰিছে— "আমাৰ চিন্তাশীলতাৰ কেবোণ ক'ত ? আমি নিজকে বাদ দি চিন্তা কৰোঁ। তাৰোপৰি আমাৰ চিন্তাৰ গতি মূলতঃ তুলনামূলক, সৃষ্টিমূলক নহয়। এই দোষৰ পৰা শ্ৰীযুত নেওগকে আদি কৰি কোনো মুক্ত নহয়। ইয়াৰ ফলত অতীতৰ প্ৰতি বা আন দেশৰ আৰ্হিৰ প্ৰতি এক সমালোচনা বিৰুদ্ধ অতি-ভক্তি গঢ়ি উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীযুত বস্তু ৰবকাকতীয়ে তেখেতৰ 'সাংস্কৃতিক আৰু উপনিষদত' (সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ ? লিখক) কুৰি শতিকাৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানক সামৰি লৈ চিন্তা কৰিব পৰা নাই আৰু উপনিষদৰ দৃষ্টান্তৰ লগত কুৰি শতিকাৰ বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ অনাৱশ্যকীয় ভাবে বিজনিৰ

* ৰামধেনুৰ ১২শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা। —সম্পাদক।

অৱতাৰণা কৰিছে। সুদৃঢ় সংস্কৃতিৰ ভেটি ৰচনা কৰিবলৈ হলে নতুন জ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ মাজেদি অতীতৰ উপলব্ধি হব লাগিব। এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে অতীত আৰু বৰ্ত্তমান কোনোৱেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়,—উপনিষদে যেনেকৈ মানুহৰ বিজ্ঞানৰ জিজ্ঞাসাৰ উত্তৰ দিছে, তেনেকৈ আজিৰ বিজ্ঞান বা মনোবিজ্ঞানেও চেষ্টা কৰিছে আৰু ভৱিষ্যতে কৰিব। গতিকে ফ্ৰয়েডৰ জ্ঞানেৰে আমাৰ মনোবিজ্ঞানৰ চৰ্চ্চা পৰিসীমিত কৰা উচিত নহয়। ফ্ৰয়েডৰ পিছতো য়ুঙে (Jung) বহুতো প্ৰশ্নৰ সমাধান দিছে। 'Libido'ক প্ৰকৃততে 'Lust'ৰ লগত এক বুলি ভবাটো উচিত নহয়। "The Latin word Libido has by no means an exclusively sexual meaning but has the general sense of desire, langing urge (An introduction to Jung's Psychology") তাৰোপৰি 'Libido'ৰ পিছত কি? এই প্ৰশ্নৰ মনোবিজ্ঞানত উত্তৰ নাই বুলিলেও আমাৰ এই বিজ্ঞানৰ লগত সুপৰিচয়ৰ আভাস দিয়া নহয়। য়ুঙে আমাৰ এই Libidoৰ বিপৰীত গতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত Libidoৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি ইয়াৰ বিপৰীত ৰূপ প্ৰাপ্তি হয়,— গতিকে Libidoৰ পাছত কি, এই প্ৰশ্নৰ সমাধান মনোবিজ্ঞানে নিদিয়া নহয়। ফ্ৰয়েডে আৰু য়ুঙে সকলো বৃত্তি-প্ৰবৃত্তিৰ মূল প্ৰেৰণা Libido বুলি কৈছে এই অৰ্থত,—যি অৰ্থত পদাৰ্থ বিজ্ঞাত energy শব্দটো ব্যৱহৃত হয়।"

এই লিখকৰ ফ্ৰয়েডৰ Libidoৰ সম্বন্ধে কৰা প্ৰশ্নটোৰ মূল প্ৰশ্নটো হৈছে জড়ৰ পৰা চৈতন্য (Matter to Spirit) হৈছে নে চৈতন্যৰ পৰা জড় হৈছে (Spirit to matter) এইটোহে। ফ্ৰয়েডৰ পিছত য়ুঙে—কি কৈছে বা Libido-ক কি বুলি বুজাইছে সেইটোও নহয়। প্ৰশ্নটো হৈছে তেওঁলোকে কি বুলিয়েই কওক যেনেকৈয়ে বুজাওক, চৈতন্যৰ পৰা জড় নে জড়ৰ পৰা চৈতন্য :—যিটো মনোবিজ্ঞানে কবলৈ নাজানো, কাৰণ—বিজ্ঞানৰ কাৰবাৰেই হৈছে জড়—যিহেতু Spirit-ক

চৈতন্যক experiment কৰি দেখুৱাবও নোৱাৰি (Spirit cannot be Scientifically experimented)। গতিকে আমি কৰা Libido-ৰ পাছত কি? এই প্ৰশ্নটোৰ দ্বাৰা ইঙ্গিত কৰা হৈছে সেই চৈতন্যৰ কথাহে অখণ্ড আনন্দৰ কথাহে যিটোক উপনিষদে কৈছে—"আনন্দাদ্ধেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে",—আদি ৰসৰো মূল যে সেই হ্লাদিনী শক্তি,—সেই ৰসোৱৈ সঃ, সেই অখণ্ড আনন্দ, সেইটোহে।

জড়ৰ পৰা চৈতন্য নে চৈতন্যৰ পৰা জড় প্ৰশ্নটো ওলাইছিল আমাৰ মূল প্ৰবন্ধটোৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত। বিজ্ঞানৰ অভিব্যক্তিবাদ মতেই জড়ৰ পৰা (From matter), অণু-পৰামাণু, উদ্ভিদ, কীট-পতঙ্গৰ পৰা গৈ গৈ বান্দৰ ওলাই, বান্দৰৰ পৰা মানুহ হ'ল গৈ। যি মানুহৰ উদ্ভৱ হ'ল বান্দৰৰ পৰা, যি বান্দৰৰ সৃষ্টি হৈছিল বিবৰ্ত্তন মতে কীট পতঙ্গৰ পৰা, যি কীট পতঙ্গৰ বিকাশ ঘটিছিল উদ্ভিদৰ পৰা, যি উদ্ভিদৰ উদ্ভৱ হৈছিল বীজাণুৰ পৰা, পৰমাণুৰ পৰা, জড়-বিজ্ঞানৰ ভাষাৰে জড়ৰ পৰা (Matter), সেই মানুহেই উপলব্ধি কৰিলেগৈ যে জগতৰ সত্য এক (একমেবাদ্বিতীয়ম্) আৰু এই সত্য জ্ঞানময়, চিন্ময়, আনন্দময় আৰু তেওঁ নিজেও সেই সত্তাৰে সৈতে একেই। সেই মানুহেই কলেগৈ—সৃষ্টি জড়ৰ পৰা হোৱা নাই, সৃষ্টি হ'ল চৈতন্যৰ পৰা—আনন্দৰ পৰা "আনন্দাদ্ধেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে।" সেই মানুহেই ক'লেগৈ জড়ৰ পৰা সৃষ্টি হব কেনেকৈ? মূলতে যে জড় নাইয়েই—জড়, প্ৰকৃতি, ঈশ্বৰে মায়া বা শক্তি প্ৰকাশ মাথোন। সেই মানুহেই ঘোষণা কৰিলেগৈ—

"ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰ তাৰকং
নেমা বিদ্যুতো ভাতি—
কুতোৰ্ময়মগ্নিঃ?
তমেব ভাতম্ অনুভাতি সৰ্ব্বং
তস্য ভাসা সৰ্ব্ব মিদং বিভাতি।" (মুণ্ডক উপনিষদ)

অৰ্থাৎ—

জ্বলা নাই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য   জ্বলা নাই অগ্নি তৰা
বিজুলী পোহৰ।
জ্বলিছে তেৱেঁই এক   যাৰ পোহৰতে মাথোঁ।
জ্বলিছে সকলো এই
বিশ্ব চৰাচৰ।

আজি আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদ ফ্ৰয়েডে গোটেই জীবন বিকাশৰ মূলত পাইছেগৈ যৌন-প্ৰেৰণা, সকলো বৃত্তি প্ৰবৃত্তিৰ (Instinct and passions) মূল প্ৰেৰণা। আমাৰ ৰস শাস্ত্ৰ কৈছে যে যৌন আকৰ্ষণৰ আনন্দ ৰসটোৱেই আদি ৰস অৰ্থাৎ মূল ৰস। ফ্ৰয়েডৰ মতে চালে আনন্দ ৰসৰ মূল হ'লগৈ 'কামৰস' (Lust). কিন্তু প্ৰশ্ন হৈছে, তাৰ পিছত কি? কামৰ এই হ্লাদিনী শক্তিযেই বা লুকাই আছে ক'ত? এই চৰম আৰু শেষ কথাটোও জানো ফ্ৰয়েডে কব পাৰিলে? Sexৰ পিছত কি? Libidoৰ পিছত কি?

আমাৰ উক্ত সমালোচকে কৈছে "Libido"ৰ পাছত কি এই প্ৰশ্নৰ সমাধান মনোবিজ্ঞানে নিদিয়া নহয়।" আমি কওঁ আমি বিচৰা সমাধান নাই দিয়া,—সেই দেখিযেই আমি প্ৰশ্ন কৰিছো Libido ৰ পিছত কি? আমি বিচৰা সমাধানটো যে ঘাইকৈ বিজ্ঞানত নাই অধ্যাত্ম জ্ঞানত উপনিষদতহে আছে সেইটো বুজোৱাইহে আমাৰ এই প্ৰশ্নৰো উদ্দেশ্য। সমালোচকে আৰু কৈছে, ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙে সকলো বৃত্তি-প্ৰবৃত্তিৰ মূল প্ৰেৰণা Libido বুলি কৈছে এই অৰ্থত যি অৰ্থত পদাৰ্থবিদ্যাত energy শব্দটো ব্যৱহৃত হয়। সেই energy বা তাৰ দৰেই কিবা এটা বুলি ধৰিলেও আমি প্ৰশ্ন কৰিম, তেনে Libido-ৰ পিছত কি? সেই energy-ৰ পিছতে বা কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ কেনোপনিষদৰ ১ম শ্লোকটোতে, প্ৰথম প্ৰশ্নটোতে লুকাই আছে। —'কেন প্ৰাণঃ প্ৰথম প্ৰৈতিযুক্তঃ' এই প্ৰাণ প্ৰথমে কাৰ দ্বাৰা পালে?

গতিকে এই যুঙৰ Longing বা desire কিম্বা energy-ৰ পিছতো প্ৰশ্ন হয় 'ততঃ কিম' ?

আমাৰ শ্ৰদ্ধেয় দাৰ্শনিক প্ৰবৰ শ্ৰীযুত ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ "বিজ্ঞানৰ সিপাৰে"বোলা কিতাপৰ ২।৩ পিঠিত লিখিছে :— "তাহানি আমেৰিকা আবিষ্কাৰ কৰিবলৈ গৈ মাজ সাগৰত পৰি, কলম্বচে এদিন ভাবিছিল যে আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ অন্ত নাই। পাছত গৈ গৈ হে পাৰ দেখিলে, ঠিক সেই দৰেই আমিও এতিয়া বিজ্ঞান-মহাসাগৰৰ মাজত পৰি ভাবিছোঁ যে ইয়াৰ পাৰ নাই, বিজ্ঞানৰ শক্তিৰ অন্ত নাই। কিন্তু যিসকল বৈজ্ঞানিক অতি দূৰলৈ আগবাঢ়ি যাব পাৰিছে তেওঁবিলাকে বিজ্ঞান সাগৰৰ সিপাৰখন ৰিনিক ৰিনিকি মণিব পাৰিছে। Eddington এ কৈছিল :—

" We are now on the border land of the spiritual and the material worlds as approached from the side of the latter "

আমি যেনিবা সেই Border land অত থিয় হৈযেই প্ৰশ্ন কৰিছোঁ, ফ্ৰয়েড—য়ুঙে কোৱা Libido-ৰ পিছত কি ? উত্তৰটো নিশ্চয় আহিব লাগিব সেই Land of the spirit-অৰ পৰাইহে। আমি এই প্ৰশ্নৰ সম্পূৰ্ণ উত্তৰ ফ্ৰয়েড বা য়ুঙৰ পৰা পোৱা নাই, গতিকে আকৌ প্ৰশ্ন কৰিছোঁ তেওঁলোকে কোৱা এই Libido-ৰ পিছত কি ?—ততঃ কিম্ ?

বিজ্ঞানে জগতক Matter বুলি ধৰি লৈ যেতিয়ালৈকে বিজ্ঞান হৈ থাকিব তেতিয়ালৈকে এই প্ৰশ্নই থাকিব, ততঃ কিম্ ? বিজ্ঞানে চৈতন্যৰ, Spirit-অৰ কথা এতিয়ালৈকে খোলা-খুলি ভাবে একো প্ৰমাণ কৰিব গৈ পৰা নাই, পাৰিলে, বিজ্ঞান আৰু আমি বিজ্ঞানক যি বুলি বুজিছোঁ সেই বিজ্ঞান হৈ নাথাকে। It will cease to be science—ফ্ৰয়েডৰ experimental psychology will cease to be experimental য'ত বিজ্ঞান শেষ হৈছে ত'তহে এই চৈতন্য জ্ঞানৰ, আনকি দৰ্শনৰো আৰম্ভ হৈছে। সেই দেখি জড়ৰ পৰা

চৈতন্য নে চৈতন্যৰ পৰা জড়—এই প্ৰশ্ন কৰিবলৈ হলে সেই Eddington এ কোৱা, Border land of the spiritual and the material worlds approached from the side of the latter-অৰ পৰাহে কৰিব লাগিব,—আমি সেই প্ৰশ্নটো কৰিছোঁ সেই Border land-অত থিয় দিহে,—ফ্ৰয়েডক প্ৰশ্ন কৰিছোঁ—Libido-ৰ পিছত কি বুলি,—ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ লগত একেবাৰে লগ-লাগি থাকি সেই প্ৰশ্ন কৰা নাই।

মনস্তত্ত্বৰ কথা বাদ দিলেও এই জগতখন আমাৰ সাংখ্যই প্ৰকৃতিৰ সত্ত্বঃ ৰজঃ তমো গুণৰ ক্ৰিয়া বুলি কৈছে, আধুনিক বিজ্ঞানে ইয়াক বিদ্যুৎ চুম্বক—ঢৌ (Electromagnetic waves) বুলি কৈছে; শেষত বিজ্ঞানে এতিয়া পাইছেগৈ যে এই বিজুলী ঢৌবোৰো গণিত শাস্ত্ৰৰহে সৃষ্টি, (Matter vanishes in to Mathematics) আৰু 'The electric and magnetic forms are mental constructs of our own—resulting from our misguided efforts to understand the motions of the purticles." Joans physics and philosophy. P 200) তেন্তে শেষত বিজ্ঞানেও গৈ আমাৰ বেদান্তৰ মনো-দৃশ্যৰে কথা কলে গৈ। মনোদৃশ্যম্ দ্বৈতং যৎকিঞ্চিৎ সচৰাচৰম্" (মাণ্ডুক ২৩১)।

বিজ্ঞানে জগতক মানসিক কল্পনা বুলি আমাক আমাৰ বেদান্তৰ সেই মনোদৃশ্যৰ ওচৰলৈকে নিছেগৈ যেতিয়া, চৈতন্যৰ পৰাহে যে জড় হৈছে, অখণ্ড আনন্দ ব্ৰহ্মৰ পৰাহে যে এই জগত সৃষ্টি, এই তত্ত্বো আমি ক্ৰমে এটা সম্ভেদ পোৱা যেনেই হলোঁ যেন নালাগেনে বাৰু? এতিয়া তেন্তে বিজ্ঞানে আৰু বেদান্তৰ—উপনিষদৰ এই চৰম 'তত্ত্ব'ক 'অতীতৰ' বুলি হেয় কৰি থৈ আমাক তাৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গৈ নিৰীশ্বৰবাদী কৰি যোৱাৰ আশাও দেখোন বৰ কম হৈছে আছিল। এডিংটনে সেইদেখি কৈছে :—"The purely objective world is the spiritual world, and the material world is sub-

jective in the sense of selective subjectivism. তেওঁ আৰু কৈছে, "I do not think that any legitimate usuage of the world, it can be said that the external world of physics is the only world that really exists. (New pathway in science P. 26)।

এইবোৰ কথা জনাৰ পিছত যদি আমি প্ৰশ্ন কৰোঁ ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ Libido-ৰ পিছত কি তেন্তে আমি 'কুৰি শতিকাৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানক সামৰিলৈ চিন্তা কৰিব নোৱাৰি" উক্ত প্ৰশ্নটোৱে বিজ্ঞানৰ মহাভাৰতখন ভুল কৰিম নেকি? ফ্ৰয়েডে Libido-ক Sex urge বুলি কৈছিল, য়ুঙে যেনিবা তাকে কেৱল general sense of desire, longing, urge বুলিছে আৰু পদাৰ্থবিন্তাৰ energy-ৰ দৰে কিবা এটা বুলিলে; তাতে কিন্তু আমি বিচৰা উত্তৰটো (অখণ্ড চৈতন্য —অখণ্ড আনন্দ ব্ৰহ্ম) ওলাই নপৰিল, ওলাই পৰা হলে মনো-বিজ্ঞানেও চৈতন্যৰ পৰাহে জগজ্জীৱন সৃষ্টি হৈছে বুলি কৈছে বুলি, অখণ্ড আনন্দ ব্ৰহ্মহে আদি বস্তুৰো মূল বুলি কৈছে বুলি কৈ আমি উচ্চস্বৰে ঘোষণা কৰিলোঁহেতেন "আনন্দদ্ধেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে।"

সমালোচকে আৰু কৈছে, আমি উপনিষদৰ দৃষ্টান্তৰ লগত কুৰি শতিকাৰ বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ অনাৱশ্যকীয় ভাৱে বিজনিৰ অৱতাৰণা কৰিছোঁ। উত্তৰত কওঁ "নাই কৰা।" আমি কেৱল ফ্ৰয়েডক সুধিছোঁ যৌন প্ৰেৰণাৰ পিছত কি? আমি জড়বিজ্ঞানৰ, খণ্ডবিজ্ঞানৰ লগত অধ্যাত্ম-জ্ঞানৰ, উপনিষদৰ বিজনিৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। উভয়ৰ বিজনি (Comparison) নাথাটেও। সমালোচকে কোৱাৰ দৰে "নতুন জ্ঞানৰ (বিজ্ঞানৰ) প্ৰসাৰৰ মাজেদিহে" এটা সত্যৰ (জড়ৰ পৰা চৈতন্য নে চৈতন্যৰ পৰা জড়) ওচৰলৈ যাবৰ প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ। সমালোচকে কোৱা 'অতীতৰ উপলব্ধি' কৰিব খোজা নাই। উপনিষদ আৰু বেদান্ত বুলিলেই যে অতীতৰ—হে, বৰ্ত্তমানৰ নহয়, সেইটো আমি স্বীকাৰো নকৰোঁ। আমাৰ কথাটো হৈছে

'সত্য' লৈহে, অতীত বৰ্ত্তমান লৈ নহয, সত্য অতীত আৰু বৰ্ত্তমানত সদায় সত্য হব লাগিব। তথ্যহে অতীত বৰ্ত্তমানৰ মুখাপেক্ষী হৈ থাকে। যেনে:—বৈজ্ঞানিক তথ্যবোৰ—যিবোৰৰ নতুন নতুন একোটা আবিষ্কাৰত পৰিবৰ্ত্তনো হব লাগিছে। ২+২=৪ দুইয়ে দুইযে চাৰিটোও এটা গাণিতিক সত্য। অতীততো, বৰ্ত্তমানতো, সৃষ্টি জড়ৰ পৰা নে চৈতন্যৰ পৰা এই প্ৰশ্নটোও চিৰন্তন, চৈতন্যই যদি সত্য তেন্তে সি হব লাগিব সত্য,—অতীততো, বৰ্ত্তমানতো। গতিকে সমালোচকে এই সম্পৰ্কত কোৱা "অতীত আৰু বৰ্ত্তমান কোনোৱেই স্বযং সম্পূৰ্ণ নহয" এই কথাটো এই প্ৰসঙ্গত তেনেই নিষ্প্ৰয়োজনীয়। তেওঁ আৰু কৈছে "ফ্ৰযেডৰ জ্ঞানেৰে আমাৰ মনোবিজ্ঞান চৰ্চ্চা কৰি সীমিত কৰা উচিত নহয়।" আমিও কওঁ নিশ্চয নহয, সেই দেখিহে সুধিছোঁ। Libido-ৰ পিছত কি? মনোবিজ্ঞানহে নালাগে কোনো বিজ্ঞানৰ সৰ্ব্ব সিদ্ধান্তৰ অন্ততো প্ৰশ্ন হয় "ততঃ কিম্?" যদি বিজ্ঞান আৰু ন-ন মূৰ্ত্তিৰে দেখা দি অনন্ত হৈযে গৈ থাকে তেন্তে সি আমাক সহায়হে কৰিব বুজিবলৈ আমাৰ সেই মূল সত্য—সত্যং জ্ঞানং অনন্তম্।

সমালোচকে আমাক কৰা সমালোচনাটো কঁহিয়াই চালে পাওঁ প্ৰথমতঃ তেওঁৰ Hypothesis টোৱেই ভুল।—সেইটো হেনো আমাৰ "অতীতৰ প্ৰতি এক সমালোচনা বিৰুদ্ধ অতি-ভক্তি গঢ়ি উঠিছে।" দ্বিতীয়তঃ ফ্ৰয়েডৰ মনোবিজ্ঞান তেওঁ যিমান তন্ন তন্নকৈ জানিছে আমি জনা নাই, য়ুঙে কি কৈছে তাকো হেনো জানিব পৰা নাই, গতিকে জড়ৰ পৰা চৈতন্য নে চৈতন্যৰ পৰা জড় এই প্ৰশ্নটো কৰোঁতে আমি "ফ্ৰয়েডৰ জ্ঞানেৰে মনোবিজ্ঞানৰ চৰ্চ্চা পৰিসীমিত" কৰিলোঁ ইত্যাদি।

তেওঁৰ এই স্বীকাৰ্য্যখিনি যে আমাৰ দ্বাৰা তেনেই অস্বীকাৰ্য্য সেইটো আমাৰ বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত কৰা বিশ্লেষণত নিশ্চয় ফটফটীয়া হৈ উঠিছে। প্ৰবন্ধটোৰ বিষয় বস্তুটোৰ সম্যক উপলব্ধি হোৱা হলে তাৰ ওপৰত থতুলা ধাৰণ কৰা নহলহঁতেন।

ত্রিশ

লাইব্রেৰী বা পুথিভঁৰাল

বিশ্বকবিয়ে আহ্বান কৰিছে শঙ্খৰ ভিতৰত যেনেকৈ সমুদ্ৰৰ শব্দ শুনা যায়, তেনেকৈ এই লাইব্রেৰী বা পুথিভঁৰালৰ ভিতৰত শব্দ শুনিব মানুহৰ হৃদয়ৰ, মানুহৰ উঠন-পতনৰ, ইয়াতে নিস্তব্ধ হৈ আছে এচৰা-এচৰিকৈ জীয়া আৰু মৰা উভয়েৰে অন্তঃকৰণ। ইয়াতে নিতাল মাৰি আছে মানুহৰ যুগ-যুগান্তৰৰ ভাব, চিন্তা, অনুভূতি আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নানা তত্ব, নানা তথ্য। আহক, এই লাইব্রেৰীলৈ আহক; কত নদী, পৰ্ব্বত, সমুদ্ৰ উলঙ্ঘন কৰি ইয়াত পশিছেহি মানুহৰ কণ্ঠ সুৰ, কত শত শত বছৰৰ প্ৰান্তৰ পৰা এই সুৰ আহিছে, আহক, ইয়ালৈ আহক। ইয়াত পোহৰ-সঙ্গীত গোৱা হৈছে। কবিয়ে কৈছে—

তুমিতো গঢ়িলা মাত্ৰ
মাটিৰ ই ধৰণী তোমাৰ,
মিহলাই পোহৰে আন্ধাৰ;
শূন্য হাতে তাতে মোক থই
আপুনি হাঁহিছা তুমি
শূন্যৰ আঁৰতে লুকাই ৰই;
মোৰ ওপৰতে দিলা ভাৰ
ৰচিবৰ হেতু আহা!
স্বৰ্গ সি তোমাৰ।

ঈশ্বৰে কৰিলে মৰ্ত্ত্য সৃষ্টি,—চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, তৰা, তৃণ, তৰু-লতা, নদী, পৰ্ব্বত, সমুদ্ৰ। মানুহৰ ওপৰত ভাৰ দিলে যেন স্বৰ্গ সৃষ্টিৰ। মানুহে

সভ্যতাৰ ফেহুঁজালি দিয়াৰে পৰা যুগ যুগ ধৰি প্ৰয়াস কৰি আহিছে সেই স্বৰ্গ সৃষ্টি কৰিবৰ। কিছুদূৰ কৃতকাৰ্য্যও হৈছে; কিন্তু সম্পূৰ্ণ সফল আজিও হোৱাগৈ নাই। এই স্বৰ্গ সৃষ্টি কৰিবলৈ বাৰু মানুহে প্ৰয়াস কৰিছে কেনেকৈ?—নানা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সাধনাৰে, নানা তথ্য আবিষ্কাৰ কৰি সভ্যতা গঢ়িছে, কাব্য সঙ্গীত, চিত্ৰ, অভিনয় আদি নানা কলা সৃষ্টিৰে মানুহৰ নানা ৰসাস্বাদৰ আশ্বাস দি। মানুহৰ পশু-প্ৰকৃতিক দমন কৰিবলৈ সমাজ, ৰাষ্ট্ৰ প্ৰভৃতি নানা পন্থা উলিয়াই মানুহৰ মাজত স্নেহ, প্ৰীতি, দয়া, প্ৰেম আৰু মিলন বিস্তাৰ কৰি এই মনুষ্যত্ব সাধনাৰ মাজত আজি মানুহৰ ইমান জ্ঞান-বিজ্ঞান, সাহিত্য-সঙ্গীত, কলা, ইমান শিক্ষা, সভ্যতা, সংস্কৃতি। ইমান উন্নতি! সেই দেখি জীৱজগতত ইতৰ প্ৰাণীক এৰি উন্নতি কৰিছে আমাৰ কেৱল মানুহেইহে, যুগে যুগে সভ্যতাৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে অকল মানুহেই হে। বিভিন্ন দেশ, বিভিন্ন জাতিৰ মাজতো মহামিলন বিচাৰিছে অকল এই মানুহেই হে। মানুহেই আখৰ আবিষ্কাৰ কৰিলে তেওঁৰ জ্ঞান লিপিবদ্ধ কৰি মানুহকে জনাবলৈ। মানুহেই পুথি লিখিলে, পুথিভঁৰাল সংস্থাপন কৰিলে। ভবিষ্যতলৈ তেওঁৰ ভাব, আবেগ-অনুভূতি সকলোকে স্থায়ী কৰি থবলৈ, দেশ-বিদেশকো সেইবোৰ জনাই দি মানুহৰ লগত মানুহৰ মিলন সাধন কৰিবলৈ।

এইদৰে গৈ মানুহেই পৃথিৱীত বিধাতাৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ বুলি পৰিচয় দিলেগৈ, মানুহ যদি পৃথিৱীত বিধাতাৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ, তেন্তে পৃথিৱীত সেই জ্যেষ্ঠপুত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান হল পুথি আৰু পুথিভঁৰাল, কাৰণ সভ্যতাই ফেহুঁজালি দিয়াৰে পৰাই মানুহৰ মাজত নানা তৰহৰ জ্ঞান আৰু ভাবৰ স্ফূৰ্তি হৈ আহি দেশে-বিদেশে সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ যি বিলাক ধাৰা বৈ গৈছে, তাৰ মূলত এই পুথি আৰু পুথিভঁৰাল বা গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থাগাৰ নথকা হলে আজি আমি পৃথিৱীৰ সেই আদিম যুগৰ পৰা আহি জানিব পাৰিলোঁহেঁতেন নে বাৰু সভ্যতাৰ এই বিনন্দীয়া পোহৰত? শিলে শিলে ঘঁহি উলিওৱা জুইৰ পোহৰৰ সলনি বাৰু দেখিলোঁহেঁতেন

নে আজি এই চকু চমকোৱা বিজুলী চাকি? উৰিব পাৰিলে-হেঁতেন নে বাৰু উৰা জাহাজেৰে পাখি নোহোৱাকৈয়ে সেই আকাশেদি?

এই পুথি আৰু পুথিভঁৰাল নোহোৱা হলে মানুহ আজি সেই মাটিৰ মানুহ, মৃন্ময় ভৌগোলিক জীৱ হৈয়ে থাকিলহেঁতেন ইতৰ প্ৰাণীৰ দৰে, বাঘ হাবিত থকাৰ দৰে, মাছ পানীত থকাৰ দৰে; কিন্তু এই পুথি, বিবিধ গ্ৰন্থ আৰু পুথিভঁৰালৰ দ্বাৰা যুগ যুগ ধৰি সঞ্চিত আৰু ক্ৰমাভিব্যক্ত জ্ঞানৰ বলতে মানুহ আজি হৈছেহি মৃন্ময় গুচি চিন্ময়ো, কেৱল জীৱ হৈয়ে নাথাকি হব পাৰিছেহি শিৱও। মানুহৰ জগত কেৱল ভূগোলৰ জগত হৈয়ে নাথাকিল, মানুহৰ এই জ্ঞানৰ বলত মৃন্ময় জগত হৈয়ে নাথাকি মানুহৰ জগত হলহি আজি চিন্ময় জগত,—য'ত উদ্ভৱ হল মানুহৰ প্ৰকৃত মানৱত্ব, য'ত পৰিচয় ওলাল মানুহৰ মহৎ মনুষ্যত্বৰ। ইতৰ জন্তুৰ পৰা পৃথক, ইতৰ জন্তুতকৈ শ্ৰেষ্ঠ এই মানুহৰ ভাবৰ, জ্ঞানৰ বাহন হৈছে ভাষা। পৃথিৱীত যেতিয়া মানুহৰ ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেতিয়া সেই আদিম বৰ্ব্বৰ মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল—পশু-পক্ষী-জানোৱাৰৰ দৰে কেৱল কেইটামান চিঞৰ-বাখৰ কৰি। সুখ, দুখ, বেজাৰ, ভয়, আনন্দ, উল্লাস ইত্যাদি বিশেষ কেইটামান ভাবৰ কাৰণে বিশেষ কেইটামান ধ্বনি আছিল মাথোন তেওঁলোকৰ সম্বল। কিন্তু সেই চিঞৰ-বাখৰ কৰা ধ্বনি কেইটাকে সম্বল কৰি আৰু সৰহ দিন মানুহ সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰিলে। সেই ধ্বনিয়ে ক্ৰমে লবলৈ ধৰিলে বিভিন্ন ৰূপ। সৃষ্টি হ'ল মানুহৰ ভাষা (উদাহৰণ কল্‌কল্ কল্লোলিনী, মেও মেও—Cat mews)। তাৰ পাছত শব্দময় ভাব-সমুদ্ৰক নিঃশব্দ কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ হ'ল সৃষ্টি আখৰৰ। যিদিনাই সৃষ্টি হ'ল এই আখৰ বা অক্ষৰ, সেইদিনাই অৱসান আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বৰ্ব্বৰ যুগৰ। 'অক্ষৰ' শব্দৰ অৰ্থ ন+ক্ষৰ, অৰ্থাৎ যি নক্ষৰে, যাৰ বিনাশ নাই, হি চিৰস্থায়ী। মানুহৰ ভাবক, মানুহৰ জ্ঞানক চিৰস্থায়ী কৰি ৰাখিবলৈকে এই আখৰৰ

ভিতৰেদিয়েই ওলালহি কাব্য, ওলালহি সাহিত্য, আৰু ক্ৰমেই বিজ্ঞান, দৰ্শন আদি নানা বিদ্যা, নানা তথ্য।

কিন্তু এই আটাইবিলাক হ'ল কেৱল মানুহৰহে এদনীয়া সম্পত্তি। আন ইতৰ জন্তুলৈ এই কাব্য-সাহিত্যৰূপী অমৃতৰ মন্দাকিনী ধাৰ বৈ নাহিল। দৰ্শন, বিজ্ঞান আদি মৌ-কোঁহৰো সিহঁতে আস্বাদ লভিব নোৱাৰিলে। ইতৰ জন্তুৰ সাহিত্য নহলেও অৱশ্যে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা সীমাৱদ্ধ ভাষা আছে, কিন্তু সি হ'ল তেনেই সীমাৱদ্ধ। যিবিলাক সুকোমল সুকুমাৰ ভাববৃত্তিয়ে মানুহৰ সাহিত্য বিকাশত সহায় কৰিলে, সেইবিলাকৰ কিছুমান অদ্ভুত ৰূপ ইতৰ জন্তুৰ ভিতৰতো আছে। আনকি কিছুমান মানুহৰো আদৰ্শ স্বৰূপ জ্বলন্ত হৈ আছে, যেনে, কপৌ চৰাইৰ দাম্পত্য-প্ৰীতি, সৰালিৰ বাৎসল্য স্নেহ, কুকুৰৰ প্ৰভুভক্তি। ভাষাৰ সীমাৱদ্ধতাৰ গুণেই হওক বা চেতনাৰ অপৰিপূৰ্ণতাৰ গুণেই হওক, সিহঁত সাহিত্যৰ অধিকাৰী হব নোৱাৰিলে, বিজ্ঞান-দৰ্শনৰো আভাসকে পাব নোৱাৰিলে।

পৃথিৱীৰ ভিন ভিন মানুহৰ ভাব আৰু জ্ঞানৰ সম্বল বহন কৰি আহিছে মানুহৰ এই গ্ৰন্থাগাৰ, পুথিভঁৰালে। পুথিভঁৰাল বিলাকেই যেন পৃথিবীত বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন কালৰ মানুহৰ ভাবৰ আৰু জ্ঞানৰ 'ট্ৰেজুৰী' হৈ বিৰাজ কৰিছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে, যাৰ ঐন্দ্ৰজালিক প্ৰতিভাই নব্যভাৰতৰ সংস্কৃতিক প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছে, মানুহৰ জ্ঞানৰ ভঁৰাল এই গ্ৰন্থাগাৰ বা পুথিভঁৰাল সম্বন্ধে কৈছে :

"হিমালয় পৰ্ব্বতৰ টিঙত থকা কঠিন বৰফবিলাকৰ মাজত যেনেকৈ একোটা বান (Flood) বান্ধ খাই আছে, তেনেকৈ এই লাইব্ৰেৰীৰ ভিতৰত মানৱ-হৃদয়ৰ বন্যা বা ঢল (Flood) যেন কোনোবাই আনি বান্ধি থৈছেহি।"

বাস্তৱতে জগতত একো একোখন পুথি আৰু একো একোটা পুথিভঁৰালতে মানৱ-হৃদয়ৰ ঢল (Flood) গোট মাৰি নিস্তব্ধ হৈ থাকে,

তাত সন্দেহ নাই। আমেৰিকাৰ সুবিখ্যাত লিখক ইমাৰ্চনেই ((R. W. Emersion) গ্ৰন্থাগাৰ সম্বন্ধে কৈছে :—"In a Library we are surrounded by many hundreds of dear friends, but they are imprisoned by an enchanter in the paper and the leathern boxes." অৰ্থাৎ পুথিভঁৰাল এটাত আমাৰ শ শ প্ৰিয় বন্ধুৱে ঘেৰি থাকে, কিন্তু তেওঁলোকক যেন কোনোবা যাদুকৰে কাগজৰ আৰু চামৰাৰ পেৰাত সুমাই থৈ কাৰাৰুদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

(অসম্পূৰ্ণ)

একত্ৰিশ

বেলিৰ পোহৰ

সূৰ্য্যৰ উদয়তে তৃণ-তৰু-লতা আদি কৰি গোটেই জগত-জীৱন সঞ্জীৱিত হৈ উঠাৰ দৰে আজি বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্ম বাৰ্ষিকীতো স্বয়ং কবি-ৰবিৰ উদয়তে, সেই বেলিৰ পোহৰতে যেন আমিও সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছোঁ—গঙ্গা জলেৰেই গঙ্গা পূজা কৰিবলৈ, সেই বিশ্ব-কবিৰ পোহৰতে ঘূৰি তেওঁকে আৰু পোহৰাই চাবলৈ। ৰবিতো সদায় স্ব-প্ৰকাশ, অথচ সেই স্ব-প্ৰকাশ ৰবিকে, সেই আদিত্যকে বন্দনা কৰিবলৈ মৰ্ত্তজন সমৰ্থ হয় সেই আদিত্যৰ শক্তিতে, সেই আদিত্যৰ, সেই ৰবিৰ, সেই বেলিৰে পোহৰ আৰু জীৱন লাভ কৰিয়েই। আমাৰ কণ্ঠতো আজি কবিগুৰুৰ বন্দনা বাজি উঠিছে তেওঁৰেই পোহৰত, তেওঁৰেই পোহৰত আমি আজি সঞ্জীৱিত হৈছোঁহি দেখি।

হে অনন্তৰ অমৰ কবি! তুমি চিৰদিন ধৰি মৰ্ত্ত্যবাসীৰ মানস-কুঞ্জত যে অনন্ত বসন্তৰ দৰেই এটি অনন্ত স্বৰ হৈ বাজিবলৈ ধৰিছা, তাত সন্দেহ নাই। তাহানি দেশবন্ধু চিত্তৰঞ্জন দাসৰ মহাপ্ৰয়াণত উচ্চাৰিত তোমাৰ নিজৰ সেই অমৰ-বাণী তোমাৰ সম্বন্ধেও চিৰকাল ধ্বনিত হৈ থাকিব—

> সাথে করে এনেছিলে
>
> মৃত্যুহীন প্রাণ,
>
> মরণে তাহাই তুমি
>
> করে গেলে দান।"

হে বিশ্ব বৰেণ্য কবি! জীৱিত কালত তুমি তোমাৰ মহাপ্ৰয়াণৰ কেইদিন আগতে কৈছিলা—"আমাৰ মৃত্যুৰ পৰ আমাৰ প্ৰস্তৰ মূৰ্ত্তি

কৰতে হবে না, তোমৰা আমাকে সহজে ভুলতে পাৰবে না , আমি অনেক দিন ধৰে তোমাদেৰ সঙ্গে অনুক্ষণ কথা বলিব ।" 'অনেক দিন ধৰে' কিয়, তুমি যে চিৰদিন ধৰি যাবৎ চন্দ্ৰ-দিবাকৰ আমাৰ লগত কথা কৰা, কাৰণ,—

"তুমি যে আগুন জ্বালিয়ে দিলে
মোদেৰ* প্ৰাণে,—
এ আগুন ছড়িয়ে গেল সবখানে ,
মৰা গাছেৰ ডালে ডালে,
নাচে আগুন তালে তালে
এ আগুন ছাড়িয়ে গেল সব খানে সব খানে ।"

হে মহাত্মন! জীৱনত যি এবাৰ তোমাৰ অনুপম কবিত্বৰ গভীৰ আস্বাদ পাইছে, সি তোমাক পাহৰি থাকিব কেনেকৈ? তোমাৰ অনন্ত-চুম্বী কবিত্বৰ "অম্বৰ-ব্যাপী নীৰব নিৰ্ম্মল হাস্য"ৰ গৰ্ব্বত যে আজি জগতৰ সকলো গৰ্ব্ব লাজ পৰি যায়, তোমাৰ ঐন্দ্ৰজালিক কবিত্ব শক্তিয়ে যে আজি ফুলক ফুলতকৈও সুন্দৰ, বসন্তক বসন্তকৈও মধুৰ, ৰমণীক ৰমণীতকৈ ৰমণীয় কৰি এই সংসাৰৰ মৰুত বোৱাই দি গল এখন 'মহা ওৱেচিচ' (Oasis); ঢালি দি গল মৰতেতে স্বৰ্গৰ অমৃতখণ্ড (Some portions of paradise on earth), আজি প্ৰকৃতিৰ যি পিনেই চাওঁ, সেই পিনৰে পৰা যেন তোমালৈ মনত পৰি তোমাৰ ভাষাৰেই প্ৰতিধ্বনি উঠিছে—

"তোৰ মুখে পাখীদেৰ শুনিয়া সঙ্গীত
নিৰ্ঝৰেৰ শুনিয়া ঝৰ্ঝৰ,
গভীৰ ৰহস্যময় অৰণ্যেৰ গান
বালকেৰ মধুমাখা স্বৰ,
তোৰ মুখে জগতেৰ সঙ্গীত শুনিয়া
তোৰে আমি ভালবাসিয়াছি ।"

* মূলত 'মোৰ প্ৰাণে'। —লিখক

আৰু,

"পৃথিবীৰ চন্দ্ৰমাৰ গ্ৰহ তপনেৰ
কোটি কোটি তাৰাৰ সঙ্গীত,—
তোৰ কাছে জগতেৰ কোন মাঝখানে
না জানিৰে হতেছে মিলিত!
সেইখানে একবাৰ বসাইবি মোৰে
সেই মহা আঁধাৰ নিশায়,
শুনিবাৰ আখি মুদি বিশ্বেৰ সঙ্গীত
তোৰ মুখে কেমন শুনায়।"

বিৰাট ব্যক্তিত্ব :

এই বাগ্ময় পুৰুষজন ভাৰতত, ভাৰতত কিয় জগততে কিমান ডাঙৰ, ভাবিলে সঁচাকৈয়ে বিস্ময় মানিব লাগে। ৰবীন্দ্ৰনাথ কোনো স্বাধীন দেশৰ নাছিল ৰজা, নাছিল মন্ত্ৰী, নাছিল প্ৰেসিডেণ্ট, ডিক্টেটৰ (Dictator) কিম্বা লিডাৰ, কিন্তু তেওঁ পৃথিৱীলৈ আহি দিগ্বিজয় কৰিলে যেনেকৈ, কেইজনে কৰিছে তেনেকৈ? পৃথিৱীৰ য'তে ত'তে কি অদ্বিতীয় সম্মান, কি অপূৰ্ব্ব সমাদৰ! ইজিপ্তলৈ গল, ইজিপ্তত পদাৰ্পণ কৰা মাত্ৰকে ইজিপ্তে সম্মান জনালে ইজিপ্তৰ বহি থকা পাৰ্লিয়ামেণ্ট সভা তৎক্ষণাত বন্ধ কৰি দি, ইটালিলৈ গল,—মুছলিনীয়ে কবি-বৰক নিজৰ ঘৰত অতিথি কৰি ৰাখি নিজে অভিনন্দন পাঠ কৰি সমাদৰ জনালে। জাপানলৈ গ'ল মিকাডোৱে জাহাজ পঠিয়াই মাজ সাগৰৰ পৰা আদৰি নিলেহি। জাৰ্ম্মানীলৈ গল, সম্মানৰ কি মহা-সমাৰোহ! মনীষী পুৰুষসকলে গুণ-গ্ৰাহিতাৰ পৰিচয় দিলে কবিবৰক এই বুলি কৈ—"ভাৰতে যে তোমাৰ নিচিনা পুৰুষক জন্ম দিছে, কেৱল এই কাৰণেই ভাৰত স্বাধীন হব লাগে।" (Because India produced a man like you, on this ground only India should get independence)। আমেৰিকালৈ গ'ল— 'বিদ্ৰূপৰ বেদীত বহুৱাই লৈ আমেৰিকাই কবি-

ঋষিৰ বাণী শুনিলে। তাহানি কাৰ্লাইলে (Carlyle) ইটালিৰ কবি ডাণ্টেৰ কথাত কৈছল—"Italy, Poor Italy, dismenbered, disunited Italy is actually one ; Italy produded its Dante, Italy can speak." ভাৰতবৰ্ষয়ো আজি সগৌৰৱে কব পাৰে,—ভাৰত, দৰিদ্ৰ বিচ্ছিন্ন ভৰত দৰাচলতে এক,—কাৰণ ভাৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথক জন্ম দিলে, India can speak—অৰ্থাৎ ভাৰতৰ মুখত বাণী আছে।

বাস্তৱতে ৰবীন্দ্ৰনাথ আজি ভাৰতৰে নহয়, জগতৰো হৃদয়-ৰাজ্যৰ এজন ডাঙৰ অধিকাৰী। ইউৰোপৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থকাৰ এইচ, জি, ওৱেলচ (H. G W) আৰু বাৰ্নাড শ্ব প্ৰভৃতিয়ে ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰয়াণৰ পিছতে কেম্ব্ৰিজত (Cambribge) পঢ়ুৱাবলৈ 'ৰবীন্দ্ৰনাথ' এটা বিষয (Subject) নিৰ্ব্বাচন কৰি দি তেওঁৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। কাৰণ ৰবীন্দ্ৰনাথ নব্য জগতত বিশ্ব-মানৱৰ মিলন-কেন্দ্ৰ (Centre of unity)—সকলো বৈপৰীত্যৰ ৰসময় সমন্বয়, পুব পশ্চিমৰ সংস্কৃতি সাধনাৰ অপূৰ্ব্ব সমাবেশ, বিষয়বাদ আৰু অধ্যাত্মবাদৰ (Materialism and spiritualism), সসীম আৰু অসীমৰ, আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন ক্ষেত্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ। এজন চিন্তাশীল লিখকে কৈছে "He is a dreamer with his feet on earth and head above touching the infinite sky." পণ্ডিত নেহৰুৱে স্বাধীনতাৰ আগতে কাৰাবাসৰ পৰা ওলাই কৈছিল—

"I have met many big people in various parts of the world. But I have no doubt in my mind that the two biggest I have had the paiviledge of meeting have been Gandhi and Tagore. I think they have been two outstanding personalities in the world during last quarter of a century. As time goes by, I am sure this will be recognised when all the generals and field marshals and dictators and shouting politicians are long dead and largely forgotten ....It amazes me that India in spite of (or is it

because) her present condition should produce these two mighty men in the course of one generation "

মহাত্মা গান্ধীয়ে কবিবৰৰ প্ৰয়াণত কবিৰ পুত্ৰ ৰথীন্দ্ৰনাথলৈ তাঁৰ দিছিল "Your loss is mine, may, of the nation ; rather of the world. অৰ্থাৎ তোমাৰ আজি যি ক্ষতি, সি মোৰেই ক্ষতি, অকল মোৰ কিয়, গোটেই জাতিৰে বৰঞ্চ গোটেই জগতৰে।" ৰবীন্দ্ৰনাথ ব্যক্তিগতভাবে এজন গ্ৰন্থকাৰেই নহয়। মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছিল "He is an institution himself." অৰ্থাৎ ৰবীন্দ্ৰনাথ নিজেই এখন বিদ্যালয়।

বাস্তৱতে ৰবীন্দ্ৰনাথ জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিয়েই নহয়, তেওঁ এজন জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত, শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক, শ্ৰেষ্ঠ বক্তা, শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা, শ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ, শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক, শ্ৰেষ্ঠ গল্প লিখক, শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ ; একেষাৰে স্বদেশ-প্ৰেমিক আৰু বিশ্বমানৱতাৰ পৰম প্ৰচাৰক , সৰ্বোতোপৰি ঈশ্বৰৰ এজন মহাভক্ত। কেৱল সাহিত্য জগতত জাৰ্ম্মান কবি গেটেৰ বাহিৰে ইমান সৰ্ব্বতোমুখী প্ৰতিভা আৰু দ্বিতীয় এজন ওলোৱা নাই। এনেকুৱা পুৰুষেই ক্ষণজন্মা আৰু ভগৱৎ প্ৰসাদ লাভ কৰোঁতা। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰম ভাগ্য যে কবিকুল চূড়ামণি কালিদাসৰ বহু শতাব্দীৰ পাছত আকৌ এজন মহাকবি ওলাই জগতত ভাৰতৰ কাব্য-দৰ্শনৰ গৌৰৱ সাৰ্থক কৰিলে। সাধাৰণতে কবি বিলাকক জোনাকী পৰুৱাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি ;—Inspiration-অৰ, অনুপ্ৰেৰণাৰ পাখি মেলখালেই জ্বলি উঠে পোহৰ কবিজন আৰু জাপ গলেই হৈ পৰে আন্ধাৰ মানুহজন। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম। মানুহ ৰবীন্দ্ৰনাথ জনো কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে ইমান ডাঙৰ যে তেওঁৰ সম্বন্ধে the poet and the man-অৰ difference অৰ্থাৎ পাৰ্থক্য নাই বুলিলেই হয়। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ চিৰ অনুপ্ৰাণিত, তেওঁৰ জীৱনটোৱেই এটা বিচিত্ৰ জীৱন্ত কবিতা মাথোন। কালিদাসে তপোবন ৰচনা কৰিছিল নিজৰ জীৱনতে। প্ৰাচীন ভাৰতত ঋষিৰ

'তপোবন' যি বস্তু আছিল, নব্য ভাৰততো সংস্কৃতি-সাধনাৰ সেই বস্তু কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'শান্তিনিকেতন' আৰু 'বিশ্বভাৰতী'ক। আজি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই 'বিশ্বভাৰতী' তেওঁৰ "হে মোৰ চিত্ত, পুণ্য তীৰ্থে জাগৰে ধীৰে, এই ভাৰতেৰ মহামানবেৰ সাগৰতীৰে"ৰ বাস্তব মূৰ্ত্তি Practical Realisation)।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে 'জালিয়ানওৱালাবাগ'ৰ পিছত তেওঁ নাইট (Knight) উপাধি পৰিত্যাগ কৰি বৰলাট চাহাব়লৈ লিখা সেই ৰোমাঞ্চকৰ ঐতিহাসিক চিঠিখনৰ কথালৈ মনত পৰিলে এতিয়াও শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হৈ নুঠে নে বাৰু?—স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ৰ সেই—

"ওৰা যতই বাঁধন বাঁধবে
মোদেৰ ততই বাঁধন ছুট্‌বে,
মোদেৰ ততই বাঁধন ছুট্‌বে,
ওদেৰ যতই আঁখি ৰক্ত হবে
মোদেৰ ততই আঁখি ফুট্‌বে,
মোদেৰ ততই আঁখি ফুট্‌বে।

* * *

শেষে ধূলায় ধ্বজা লুট্‌বে ওদেৰ
ধূলায় ধ্বজা লুট্‌বে।"

ইত্যাদি গানবিলাকত আজিও ভাৰতৰ ধমনী নাচি উঠা নাই নে বাৰু?

স্বদেশ প্ৰেমৰ আহ্বানত ৰবীন্দ্ৰনাথ:

সেই স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ত মূঢ় মূক দেশবাসীৰ মৰ্ম্মবেদনা উপলব্ধি কৰি কবিবৰৰ হৃদয়-বীণা কেনেকৈ বাজি উঠিছিল, আজিও শুনিব লগা:

"এই সব মূঢ় ম্লান মূক মুখে
দিতে হবে ভাষা, এই সব শ্ৰান্ত শুষ্ক ভগ্ন বুকে
ধ্বনিয়া তুলিতে হবে আশা , ডাকিয়া বলিতে হবে
'মুহূর্ত্তে তুলিয়া শিৰ একত্ৰ দাঁড়াও দেখি সবে ,
যাৰ ভয়ে তুমি ভীত সে অন্যায ভীৰু তোমা-চেয়ে,
যখনি জাগিবে তুমি তখনি সে পলাইবে ধেয়ে।
যখনি দাঁড়াবে তুমি সম্মুখে তাহাৰ, তখনি সে
পথ কুক্কুৰেৰ মতো সংকোচে সত্ৰাসে যাবে মিশে।
দেবতা বিমুখ তাৰে, কেহ নাহি সহায তাহাৰ ,
মুখে কৰে আস্ফালন, জানে সে হীণতা আপনাৰ
মনে মনে।"

সেই কাৰণে তেওঁ নিজকে আহ্বান কৰি গাইছিল ঃ

"কবি তবে উঠে এসো যদি থাকে প্ৰাণ,
তবে তাই লহ সাথে, তবে তাই কৰো আজি দান।
বড় দুঃখ, বড ব্যথা, সন্মুখেতে কষ্টেৰ সংসাৰ,
বড়ই দৰিদ্ৰ, শূন্য, বড় ক্ষুদ্ৰ, বদ্ধ, অন্ধকাৰ।
অন্ন চাই, প্ৰাণ চাই, আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু,
চাই বল, চাই স্বাস্থ্য, চাই উজ্জল পৰমায়ু,
সাহস বিস্তৃত বক্ষপট। এ দৈন্য মাঝাৰে কবি,
একবাৰ নিয়ে এসো স্বৰ্গ হতে বিশ্বাসেৰ ছবি।"

তেওঁ যেন সঁচাকৈয়ে স্বৰ্গৰ পৰা বিশ্বাসৰ ছবি লৈ আহিল, তেওঁ যেন সেই পৰম সত্যৰ মূৰ্ত্তিকে তেওঁৰ স্বদেশৰ ৰূপত দেখা পাই উচ্ছ্বসি উঠি কবলৈ ধৰিলে ঃ—

"হে বিশ্বদেব। মোৰ কাছে তুমি
দেখা দিলে আজ কি বেশে,
দেখিনু তোমাৰে পূৰ্ব্ব-গগনে
দেখিনু তোমাৰে স্বদেশে।

ডুবায়ে ধৰাৰ ৰণ-হুঙ্কাৰ
ভেদি বণিকেৰ ধন-ঝঙ্কাৰ
মহাকাশ তলে ওঠে ওঙ্কাৰ
কোন বাধা নাহি মানি,
চাহিনু, শুনিনু নিমেষে,
তব মঙ্গল-বিজয়-শঙ্খ
বাজিছে আমাৰ স্বদেশে।"

আৰু ক্ৰমে কবলৈ ধৰিলে,

"হে মোৰ চিত্ত পুণ্য তীৰ্থে
জাগৰে ধীৰে,
এই ভাৰতেৰ মহা মানবেৰ
সাগৰ তীৰে।
হেথা একদিন বিৰাম বিহীন
মহা ওঙ্কাৰ ধ্বনি,
হৃদয় তন্ত্ৰে একেৰ মন্ত্ৰে
উঠেছিল ৰণৰণি।"

বৰ্ত্তমান জগৎ-সভ্যতাৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথ :

সেই দেখিয়েই ইউৰোপৰ প্ৰথমখন মহাযুদ্ধ লাগিলত জগতৰ এই স্বাৰ্থ-লোলুপ সভ্যতাৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰি কবিবৰে কবলৈ ধৰিলে :

"স্বাৰ্থে স্বাৰ্থে বেঁধেছে সংঘাত, লোভে লোভে
ঘটেছে সংগ্ৰাম ; প্ৰলয়-মন্থন ক্ষোভে
ভদ্ৰবেশী বৰ্ব্বৰতা উঠিয়াছে জাগি
পঙ্ক শয্যা হতে। লজ্জা চৰম তেয়াগি,
জাতি প্ৰেম নাম ধৰি, প্ৰচণ্ড অন্যায়
ধৰ্ম্মেৰে ভাসাতে চাহে বলেৰ বন্যায়
কবিদল চীৎকাৰিছে জাগাইয়া ভীতি
শ্মশান-কুক্কুৰদেৰ কাড়াকাড়ি গীতি।"

যোৱা মহাযুদ্ধত মেদিনী নৰমেধ যজ্ঞৰ তাণ্ডৱ নৃত্যত যিদৰে কম্পিত হৈ উঠিছিল, এই তাণ্ডৱলীলা প্ৰত্যক্ষ নকৰিবলৈকে বোধকৰোঁ ঈশ্বৰে সেই বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ সুকুমাৰ কবি-প্ৰাণটি পৃথিবীৰ পৰা আঁতৰাই নিলে; যিদিনা জগতত ভাৰতৰ 'বসুধৈৱ কুটুম্বকম্' আদৰ্শৰ মহা সভ্যতাৰ অভ্যুদয় হব, সেইদিন প্ৰতীক্ষা কৰি কবিবৰে গাইছিল :

"সে উদাৰ প্ৰত্যুষেৰ প্ৰথম অৰুণ
যখনি মেলিবে নেত্ৰ প্ৰশান্ত কৰুণ
শুভ্ৰ শিৰ অভ্ৰভেদী উদয় শিখৰে।
হে দুঃখী জাগ্ৰত দেশ, তব কণ্ঠস্বৰে
প্ৰথম সঙ্গীত তাৰ উঠে যেন বাজি
প্ৰথম ঘোষণা ধ্বনি।"

সেইদিন কিমান দূৰৈত কব নোৱাৰো, কিন্তু কবিয়ে ভাৰতবৰ্ষক সেই দিনলৈ প্ৰতীক্ষা কৰিবলৈ উপদেশ দিছে :

"তুমি থেকো সাজি
চন্দন-চৰ্চ্চিত স্নাত নিৰ্ম্মল ব্ৰাহ্মণ
উচ্চ শিৰ উৰ্দ্ধে তুলি গাহিযো বন্দন :
এস শান্তি বিধাতাৰ কন্যা ললাটিকা
নিশাচৰ পিশাচেৰ ৰক্তদীপ শিখা
কৰিয়া লজ্জিত।

পৃথিবীৰ এই যুদ্ধ বিগ্ৰহ বিলাকক সমগ্ৰ দৃষ্টিৰে কবিয়ে মানুহৰ প্ৰতি ঈশ্বৰৰ মাৰ্জ্জনা বুলিয়েই কল্পনা কৰিছে :

"মাৰ্জ্জনা তোমাৰ
গৰ্জ্জমান বজ্ৰাগ্নি-শিখায়
সূৰ্য্যাস্তেৰ প্ৰলয়-লিখায়
ৰক্তেৰ বৰ্ষণে,
অকস্মাৎ সংঘাতেৰ
ঘৰ্ষণে ঘৰ্ষণে।"

সীমাৰ মাজত অসীম :

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ইমান বিচিত্ৰ, ইমান অশেষ যে তেওঁ য'তে ত'তে 'সীমাৰ মাঝে অসীম'। তেওঁৰ প্ৰত্যেক ৰচনাই কব লাগিলে—

> "ভাব পেতে চায় ৰূপেৰ মাঝাৰে অঙ্গ
> ৰূপ পেতে চায় ভাবেৰ মাঝাৰে ছাড়া,
> অসীম সে চাহে সীমাৰ নিবিড় সঙ্গ
> সীমা হ'তে চায় অসীমেৰ মাঝে হাৰা।"

মুঠতে কবৰ হলে কব পাৰি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে এই জগত-সৃষ্টিক একেবাৰেই মিছা মায়া বুলি, এই জীৱন-মৰণ, মানুহৰ সুখ-দুখ, আশা আকাঙ্খা, আবেগ-উদ্বেগ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ মনুষ্য জীৱনটোক তুচ্ছ আৰু অসত্য বুলি উৰাই দিয়া নাই, এই অপূৰ্ণতাৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে বিচাৰিছে পূৰ্ণতাৰ স্বাদ,

> "আমি ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি
> অৰূপ ৰতন আশা কৰি।"

ৰবীন্দ্ৰনাথ আহিছিল এই পৃথিৱীলৈ—

> "বাহু দিবসেৰ সুখে-দুখে আঁকা
> বহু মানবেৰ প্ৰেম দিয়ে ঢাকা
> লক্ষ যুগেৰ সঙ্গীত মাখা
> সুন্দৰ ধৰাতল"—

আপোন মনৰ মাধুৰীৰে কাব্য, সঙ্গীত, নৃত্য, ললিত-কলাৰ মোহন মন্ত্ৰেৰে আৰু সুন্দৰ কৰি উপনিষদৰ সেই 'ৰসো বৈ সঃ' সেই পূৰ্ণ সুন্দৰক প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ।

সেইদেখি তেওঁ জীৱনতে জীৱৰ স্পৃহা, সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণতাৰ ভিতৰেদিয়েই জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি মৰণৰ বহুদিন আগতে ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল :

"তোমাৰ কাছে আমাৰ এ মিনতি, এ মিনতি,
যাবাৰ আগে জানি যেন
আমায় ডেকেছিলে কেন
আকাশ পানে নয়ন তুলে শ্যামল বসুমতী।
কেন নিশাৰ নীৰৱতা
শুনিয়েছিল তাৰাৰ কথা,
পৰাণে ঢেউ তুলেছিল কোন দিনেৰ জ্যোতি,
তোমাৰ কাছে আমাৰ এ মিনতি, এ মিনতি।"

সেইদেখি তেওঁ অখণ্ড অমৃতৰ গান গাইছিল :

"যে নদী মৰুপথে
হাৰাল ধাৰা
জানি হে জানি তাও
হয়নি হাৰা।
যে ফুল না ফুটিতে
ঝৰে গেল ধৰণীতে
জানি হে জানি তাও
হয়নি হাৰা।
জীবনে যা কিছু
ৰয়েছে পিছে
জানি হে জানি তাও
হযনি মিছে,
জীবনে যত পূজা
হ'ল না সাৰা,
জানি হে জানি তাও
হয়নি হাৰা,
যে নদী মৰু পথে হাৰাল ধাৰা,
জানি হে জানি তাও হয়নি হাৰা।"

হে 'শান্তম্ শিৱমদ্বৈতম্'ৰ কবি! আজি এই হেন্দোলদোপৰ মাজত হাঁহাঁকাৰ কৰি তোমাৰ অনন্ত কাব্যামৃত স্বাদৰ অৱসৰ ক'ত? আজি কেৱল তোমালৈ মনত পৰিছে; এই সন্ধিক্ষণত, জগতৰ এই আমূল পৰিবৰ্ত্তনৰ দিনত মনত পৰিছে তোমাৰ অমূল্য চিন্তা-সম্পদলৈ। জগতৰ, ঘাইকৈ ভাৰতৰ এই সন্ধিক্ষণত তোমাৰ ব্যক্তিত্বৰ, তোমাৰ বাণীৰ আজি মহান প্ৰযোজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব কোনে? ভাৰত-বৰ্ষই আজি গঙ্গা জলেৰে গঙ্গাপূজা কৰাৰ দৰে তোমাৰ বাণীৰেই মাথোন জয়গান কৰিছে সেই বিধাতৃ পুৰুষৰ:

"পতন অভ্যুদয় বন্ধুৰ পন্থা যুগ যুগ ধাবিত যাত্ৰী,
হে চিৰ সাৰথি তব ৰথ-চক্ৰে মুখৰিত পথ দিন-ৰাত্ৰি।
দাৰুণ বিপ্লব মাঝে তব শঙ্খধ্বনি বাজে
সঙ্কট দুখ ত্ৰাতা,
জনগণ মন অধিনায়ক জয়হে ভাৰত ভাগ্য বিধাতা,
জয় হে জয় হে জয় হে জয় জয় জয় হে।"

প্ৰকৃত কবি সকলো দেশৰ। তেওঁ কোনো সীমাৰ মাজত সঙ্কুচিত নহয়। এই সম্পৰ্কত স্বয়ং কবিগুৰুৱে যি কৈছে সি প্ৰণিধানযোগ্য। কবিগুৰুৱে এটি অনুপম উপমাৰে কথাটো মুকলি কৰি দিছে,— "নীল নদীৰ তীৰ থেকে বৰ্ষাৰ মেঘ উঠে আসে, কিন্তু যথা সময়ে সে হয় ভাৰতবৰ্ষেৰই বৰ্ষা। তাতে ভাৰতেৰ ময়ূৰ নেচে ওঠে, তাতে কোন শুচি বায়ুগ্ৰস্থ স্বাদেশিক যেন ভৰ্ৎসনা না কৰেন। যদি সে ময়ূৰ না নাচত, তবেই বুঝতুম ময়ূৰটা বুঝি মৰেছে।"

প্ৰকৃতপক্ষে জগতৰ মহাপুৰুষসকল, ঘাইকৈ কবিসকল, সেই নীল নদীৰ মেঘৰ দৰেই, সেই মেঘৰ উদয়ত য'তে বৰ্ষা হয় ত'তে মানুহৰ প্ৰাণৰূপী ম'ৰা চৰাইয়ে নাচিবলৈ ধৰে। ভাৰতবৰ্ষত ইংলণ্ডৰ কবি ছেক্সপীয়াৰ-ৰূপী মেঘৰ উদয়ত যি বৰ্ষা হ'ল, সেই বৰ্ষাত আজিও অনেক ভাৰতীয় প্ৰাণৰ ম'ৰা চৰাইয়ে নানাচি নোৱাৰে। আজি চাওক, ইংৰাজে ভাৰত quit কৰিলে,—ভাৰত এৰি গুচি গ'ল, কিন্তু ইংৰাজ কবি

ছেক্সপীয়াৰে আজিও আমাক quit নকৰিলে, ভাৰতৰ পৰা নগল; কাৰণ ছেক্সপীয়াৰ অকল ইংলণ্ডৰে নহয় ভাৰতৰো, ৰবীন্দ্ৰনাথো সেইদৰে অকল বঙ্গৰে নহয়, ভাৰতৰো আনকি জগতৰো। সেই দেখিয়েই ভাৰতৰ কবি কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' পঢ়ি জাৰ্ম্মান কবি গেটে খ্ৰীষ্টান হৈও কব পাৰিছিল যে স্বৰ্গঃ মৰ্ত্ত্য যদি ক'ৰবাত একে হৈ মিজি গৈছে তেন্তে সি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা'ত। সেই দেখিয়েই এই জকাইচুক অসমৰো এজন ক্ষুদ্ৰ কবিয়ে ১৯১৫ চনত কলিকতাত কৱিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম দৰ্শন লাভ কৰি আনন্দ উল্লাসত কৱিতা ৰচনা কৰিছিল :

বৈকুণ্ঠ বিহঙ্গ তুমি নৱবেশে যেন
উদিলা মৰ্ত্ত্যত,
বিশ্ব প্ৰাণ গান হৈ বাজিছে মাথোন
তোমাৰ কণ্ঠত।
ধন্য পূব পছিমৰ কোলাকুলি আজি
স্বৰ্গ ধৰাতল,
গ্ৰহ-তৰা-তপনৰ গোপন কাহিনী
ধন্য ৰাষ্ট্ৰ হ'ল।
ধন্য আজি ভাৰতৰ ব্যাকুল হৃদয়
শত শতাব্দীৰ,
ধন্য ই তৃষিত প্ৰাণ দেখি বিশ্বকবি
ঋষি মূৰতিৰ।

বাস্তৱতে তাহানিৰ ঋষি মনীষী ব্যাস, বাল্মীকি, কবি কালিদাস, ভৱভূতিৰ দৰেই আজি নব্য ভাৰতৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ সেই ভাৰতৰে বাণী (Voice of India)। সাহিত্য জগতৰ কালিদাসৰ পাছত ৰবীন্দ্ৰনাথেই যে ভাৰত-ভাস্কৰ হৈ কবি-সৌৰমণ্ডলত নিজৰ পোহৰ পেলাইছে, সিটো জলজল্ পটপট্। ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাই ভাৰতৰ সিপাৰতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। আইৰিচ কবি ইয়েইটচেই (Yeats)

তাৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। সেই দেখি আজি গোটেই জগতেই হৈ পৰিছে বন্দনা-মুখৰ—এই বিশ্বকবিৰ।

কবি-বিহঙ্গ ৰবীন্দ্ৰনাথ:

কবিগুৰুৰ সম্বন্ধে থোৰতে কবৰ হলে ক'ব পাৰি যে ৰবীন্দ্ৰ কবি-বিহঙ্গ উধাও হৈছিল অনন্ত আকাশলৈ, যাৰ অন্নজল আছিল—উপনিষদ, ফলমূল—বৈষ্ণৱ কৱিতা, ৰ'দ-বতাহ—বায়ুমণ্ডল আছিল ইংৰাজী এলিজাবেথীয যুগৰ ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্য আৰু নানা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ৰ'দ-কাঁচলিৰে মানৱ জীৱন। সেই দেখি এই সৃষ্টিৰ আদি কাৰণ ৰহস্যময়, ঈশ্বৰক লক্ষ্য কবি তেওঁ গাইছিল:

"পিতা মাতা ভ্ৰাতা প্ৰিয় পৰিবাৰ
পুত্ৰ আমাৰ মিত্ৰ আমাৰ
সকলেৰ সাথে হৃদয়ে প্ৰৱেশি
তুমি আছ মোৰ সাথে,
সব আনন্দ মাঝাৰে তোমাৰে
স্মৰিব জীবন নাথ।"

এটা কথাৰে, ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ মূল তত্ত্বই হৈছে 'সৰ্ব্বানুভূতি',—উপনিষদৰ সেই 'সৰ্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম', সেই 'আনন্দ ৰূপমমৃতম্ যদ্বিভাতি', সেই 'ৰসো বৈ সঃ'। সেই কাৰণেই তেওঁৰ কৱিতা ৰূপক হৈছে—

"প্ৰদীপেৰ মতো
সমস্ত সংসাৰ মোৰ লক্ষ বৰ্ত্তিকায়
জ্বালায়ে তুলিবে আলো তোমাৰি শিখায়
তোমাৰ মন্দিৰ মাঝে। ইন্দ্ৰিয়েৰ দ্বাৰ
ৰুদ্ধ কৰি যোগাসন সে নহে আমাৰ।

যা কিছু আনন্দ আছে দৃশ্যে গন্ধে গানে
তোমাৰ আনন্দ ৰবে তাৰ মাঝখানে।
মোহ মোৰ মুক্তি ৰূপে উঠিবে জ্বলিয়া
প্ৰেম মোৰ ভক্তি ৰূপে ৰহিবে ফলিয়া।"

(নৈবেদ্য)

সেইদেখি তেওঁ প্ৰাচীন ভাৰতৰ এই তত্ত্বৰ মন্ত্ৰ দ্ৰষ্টা ঋষিৰ কথা ঘোষণা কৰি গাইছে :

"তাহাৰা দেখিয়াছেন বিশ্ব চৰাচৰ
ঝৰিছে আনন্দ হ'তে আনন্দ নিৰ্ঝৰ
অগ্নিৰ প্ৰত্যেক শিখা ভয়ে তব কাঁপে,
বায়ুৰ প্ৰত্যেক শ্বাস তোমাৰি প্ৰতাপে,
গিৰি উঠিয়াছে উৰ্দ্ধে তোমাৰি ইঙ্গিতে
নদী ধায় দিকে দিকে তোমাৰি সঙ্গীতে,
অবিৰাম চন্দ্ৰসূৰ্য্য গ্ৰহ তাৰা যত
অনন্ত প্ৰাণেৰ মাঝে কাঁপিছে নিয়ত,
তাহাৰা ছিলেন নিত্য এ বিশ্ব আলয়ে
কেবল তোমাৰি ভয়ে তোমাৰি নিৰ্ভয়ে।

* * * *

আমৰা কোথায় আছি, কোথায় সুদূৰে
দীপহীন জীৰ্ণ ভিত্তি, ভগ্ন গৃহে এই
অবসাদ পূৰে সহস্ৰেৰ ভ্ৰূকুটিৰ নীচে।

* * * *

যেন মোৰা পিতৃ হাৰা, ধাই পথে পথে
অনীশ্বৰ, অৰাজক ভয়াৰ্ত্ত জগতে।"

আৰু এটা কথাৰে কবৰ হলে হিমাদ্ৰিৰ বৰফ গলি গঙ্গা বৈ অহাৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰকাব্য বৈ আহিছে যেন মানুহৰ মাজলৈ বেদান্ত-তত্ত্বৰ অন্তৰ্জ্যোতি

শিখৰৰ পৰা সেই এক অনন্ত অভিমুখেই। তেওঁৰ 'নিৰ্ঝৰৰ স্বপ্নভঙ্গ' বোলা কবিতাটিতে এই সুৰটো বাজি উঠিছে :

"আমি ঢালিব করুণাধাৰা
আমি ভাঙিব পাষাণ কাৰা—
আমি জগত প্লাবিয়া　　　বেড়াব গাহিয়া
আকুল পাগল পাৰা।
আমি শিখৰ হইতে শিখৰে ছুটিব
ভূধৰ হইতে ভূধৰে লুটিব
হেসে খল্‌খল্　　　গেষে কল্‌কল্
তালে তালে দিব তালি।

*　　　*　　　*　　　*

আমি তটিনী হইয়া যাইব বহিয়া
নব নব দেশে বাৰতা লইয়া
হৃদয়েৰ কথা কহিয়া কহিয়া
গাহিয়া গাহিয়া গান,
এত কথা আছে, এত গান আছে
এত প্ৰাণ আছে মোৰ
প্ৰাণ হযে আছে ভোৰ।"

এই 'নিৰ্ঝৰৰ স্বপ্নভঙ্গ'ই যেন সমগ্ৰ ৰবীন্দ্ৰকাব্যৰ ভূমিকা স্বৰূপ। এই কবিতাটো লিখাৰ সময়ত কবিৰ বয়স আছিল মাত্ৰ ১৯ বছৰ। এই উনৈশ বছৰীয়া ডেকাই বাৰু তেতিয়া জানিছিল নে তেওঁৱেই যে ভবিষ্যত জীৱনত এসময়ত 'নবেল প্ৰাইজ' লাভ কৰি দেশে দেশে এনেদৰে সমাদৃত হব? কথাবোৰ যেন তেনেই আখৰে আখৰে ফলিয়াই গল তেওঁৰ হৃদয়-নিজৰাত বাজি উঠা ভবিষ্যদ্বাণীৰ দৰে।

গোষ্পদত নভোমণ্ডল :

গোষ্পদত নভোমণ্ডল প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ দৰে নব-স্ৰষ্টাৰ অনাদি

কালৰ যুগল সম্বন্ধৰ মধুৰ ভাবটোৰ ভিতৰেদিয়েই অলমলাই উঠিছে বিশ্ব-হিয়াৰ অনন্ত আকাশৰ অনন্ত ৰহস্য। সেই দেখি ঘাইকৈ এই সুৰটোতে বাজি উঠিছে—কালিদাসৰ শকুন্তলা, ছেক্সপীয়েৰৰ ৰোমিও জুলিয়েট, ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডি প্ৰভৃতি শ্ৰেষ্ঠ কাব্যবোৰ, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানসী, চিত্ৰা প্ৰভৃতি অসংখ্য কৱিতা, চিত্ৰাঙ্গদা, বিদায়-অভিশাপ প্ৰভৃতি নাটিকাবিলাক। বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ কৱিতাবো আশ্ৰয় এই যুগ্মপ্ৰেম, ৰাধাকৃষ্ণৰ যুগ্মলীলা। সেই দেখি কোনো কোনোৱে কয় যে Rabindra Nath is old wine in a new bottle, অৰ্থাৎ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য নতুন বটলত ভৰোৱা পুৰণি মদ অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ কৱিতাৰে পুৰণি সংস্কৰণ মাথোন। অলপ দকৈ ভাবি চালেই বুজিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ কৱিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কৱিতাৰ তত্ত্বটো সাদৃশ্য থাকিলেও একেবাৰে অভিন্ন নহয়!

বৈষ্ণৱ কৱিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কৱিতা :

ৰবীন্দ্ৰনাথ সদায় সীমাৰ মাজত অসীম দেখি, মানৱীয় প্ৰেম (Human love) আৰু ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ (Divine love) মাজতো এটা সুনিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰেখা (Broad line of Demarcation) নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথে বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে এটা প্ৰাপ্ত তত্ত্ব লৈ ঈশ্বৰপ্ৰেম, কৃষ্ণপ্ৰেম আৰম্ভ কৰা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথে আৰম্ভ কৰিছে মানুহৰ জীৱন, মানুহৰ প্ৰেমেৰেই প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃতিৰ প্ৰেম, আৰু মানুহৰ জীৱনৰ ভিতৰেদিয়েই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত চলিছে অনন্ত অপ্ৰাপ্তৰ প্ৰাপ্তিৰ সন্ধান, এটা পৰিণতি (A movement, a life, and a consequence)। সেইদেখি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে বৈষ্ণৱ কৱিতাৰ সম্বন্ধতো কৈছে :

> "শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান?
> পূর্ব্বরাগ, অনুরাগ, মান-অভিমান,
> অভিসার, প্রেমলীলা, বিরহ-মিলন

বৃন্দাবন-গাঁথা একি শুধু দেৱতাৰ ?
এ সঙ্গীত ৰসধাৰা নহে মিটাবাৰ
দীন মৰ্ত্ত্যবাসী এই নৰ-নাৰীদেৰ
প্ৰতি দিবসেৰ আৰ প্ৰতি ৰজনীৰ
তপ্ত প্ৰেম-তৃষা ?”

আৰু সেই কাৰণেই বোকাত জন্মা পদুমফুলকে আমি দেৱতাক নিবেদন কৰোঁ৷ আৰু সেই একে ফুলকে প্ৰিয়জনক উপহাৰ দিওঁ।

“দিই যাহা দেবতাৰে
তাই দিই প্ৰিয়জনে, দেবতাৰে
প্ৰিয় কৰি প্ৰিয়েৰে দেবতা।”

বৈষ্ণৱ কবিৰ, বৃন্দাবনৰ বংশীবাদনক ৰবীন্দ্ৰনাথে গোটেই বিশ্বতে উলিয়াই দি কৈছে :

“এইত মেলাও তোমাৰ আলোক-ধেনু
চন্দ্ৰসূৰ্য্য দলে দলে,
কোথায় বসে বাজাও বেণু
চৰাও মহা গগণ তলে।”

এইখিনিতে বৈজ্ঞানিক জেম্‌চৰ (James) সেই matter গৈ mathematical mind অত পৰি শেষত গৈ তেওঁ কৰা শুবিত এটা musical mind অৰ অনুমানৰ কথা মনলৈ আহে, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ—

“তুমি কেমন কৰে গান কৰ হে গুণী
আমি অবাক হয়ে শুনি কেবল শুনি।
সুৰেৰ আলো ভুবন ফেলে ছেয়ে
সুৰেৰ হাওয়া চলে গগন বেয়ে ;
পাষাণ টুটে ব্যাকুল বেগে ধেয়ে
বহিয়া যায় সুৰেৰ সুৰধুনী।

* * *

কইতে কি চাই কইতে কথা বাধে
হাৰ মেনে যে পৰাণ আমাৰ কাঁদে
তুমি আমায় ফেলেছ কোন ফাঁদে
চৌদিকেতে মোৰ সুৰেৰ জাল বুনি।"

গানটোও যেন বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰেও সত্য হৈ বাজিবলৈ ধৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশীধ্বনিৰো এইটোকে Universal application বুলি কৰ নোৱাৰি জানো?

কবি ছেলী (Shelley) আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ :

ইংৰাজ কবি ছেলীও ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবি। ছেলীয়ে তেওঁৰ 'স্কাইলাৰ্কত' (skylark) প্ৰেমৰ এটা অনন্ত হুতাহ এৰিছে, সেই অনন্ত প্ৰেম, অনন্ত আনন্দ পূৰ্ণৰূপে নাপাই যেন তেওঁ স্কাইলাৰ্কক কৈছে :

"Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow,
The world should listen then
As I am listening now!"

তেওঁৰ সেই অনিবাৰ অনন্ত তৃষ্ণা শান্ত গভীৰ কবি পূৰ্ণতাৰ কালে নিৱ নোৱাৰি ভাগৰি যেন হুমুনিয়াহ পেলাইছে :

"We look before and after
And pine for what is not,
Our sweetest songs are those
That tell of saddest thought."

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথেও সেইদৰে এদিন যৌৱনৰ প্ৰেমত হুমুনিয়াহ কাঢ়ি কৈছিল :

"পাগল হইয়া বনে বনে ফিৰি
আপন গন্ধে মম
কস্তুৰী মৃগ সম,
ফাল্গুণ ৰাতে দক্ষিণ বায়ে
কোথা দিশা খুজে পাইনা,
যাহা চাই তাহা ভুল কৰে চাই
যাহা পাই তাহা চাইনা।"

কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ কস্তুৰী মৃগৰ দৰে আপোন মোহৰ গোন্ধতে আপুনি বলিয়া হৈ সেই যৌৱনৰ অৰণ্যতে ঘূৰি থাকি ভাগৰি পৰা নাই। সেই অৰণ্যৰ পৰা যেন ক্ৰমে মুকলি জগতলৈ ওলাই আহি সগৌৰৱে কব পাৰিছে :

"নিশাৰ স্বপন ছুট্‌ল ৰে, এই
ছুট্‌ল ৰে।
টুট্‌ল বাঁধন টুট্‌ল ৰে।

* * *

আকাশ হ'তে প্ৰভাত আলো
আমাৰ পানে হাত বাড়ালো
ভাঙ্গা কাৰাৰ দ্বাৰে আমাৰ
জয়ধ্বনি উঠ্‌ল ৰে, এই
উঠ্‌ল ৰে।

* * *

হৃদয় শতদলেৰ সকল
দলগুলি এই ফুট্‌ল ৰে।
টুট্‌ল বাঁধন টুট্‌ল ৰে।" (গীতাঞ্জলি)

আৰু কব পাৰিছে "সুন্দৰ হে এই লভিনু তব সঙ্গ'ক আৰু তেওঁৰ

জীৱনৰ দুখৰ বাৰিষাতে আহি যেন তেওঁৰ বুকুৰ দুৱাৰত চিৰ-বন্ধুৰ ৰথ হাজিৰ হোৱা দেখা পালে। তেওঁ গাবলৈ ধৰিলে :

"দুঃখের বরষায়
চক্ষের জল যেন নাম্‌ল,
বক্ষের দরজায়
বন্ধুর রথ সেই থাম্‌ল।

* * *

বহুদিন বঞ্চিত
অন্তরে সঞ্চিত
কি আশা,
চক্ষের নিমেষেই
মিট্‌ল সে পরশের
তিয়াসা।

* * *

এতদিনে জানলেম
যে কাঁদন কাঁদলেম
সে কাহার জন্য,
ধন্য এ জাগরণ
ধন্য এ ক্রন্দন
ধন্য রে ধন্য।

পাৰ্থিৱ প্ৰেম আৰু দিব্য প্ৰেম (Human love and Divine love) :

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ মনুষ্য প্ৰেম আৰু ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ মাজত সুনিৰ্দিষ্ট সীমাৰেখা নাই। তেওঁ সীমাৰ ভিতৰতে অসীমৰ, ক্ষুদ্ৰ প্ৰণয়ৰ জগতে সেই অনন্ত অসীম ঈশ্বৰৰ প্ৰেম সাগৰৰো অনুসন্ধান লভি উজুপি উঠিছে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদকে লক্ষ্য কৰি :

"তোমাৰেই যেন ভাল বাসিয়াছি
শতৰূপে শতবাৰ
জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবাৰ।
* * *
আমৰা দুজনে ভাসিয়া এসেছি
যুগল প্ৰেমেৰ স্ৰোতে
অনাদি কালেৰ হৃদয উৎস হ'তে।
আমৰা দুজনে কৰিয়াছি খেলা
কোটি প্ৰেমিকেৰ মাঝে,
বিৰহ-বিধুৰ নয়ন-সলিলে
মিলন-মধুৰ লাজে
পুৰাতন প্ৰেম নিত্য নতুন সাজে।"

সেইদেখি তেওঁৰ 'পতিতা' নামৰ কবিতাত প্ৰথমে বেশ্যা, পাছত ঋষি-বালকৰ প্ৰেমত পৰি সতী সাধ্বী হোৱা এজনী ৰমণীয়েও সগৌৰৱে কব পাৰিছে:

"আমিও দেবতা ঋষিৰ আঁখিতে
এনেছি বহিয়া নতুন দিবা,
অমৃত সৰস আমাৰ পৰশ
আমাৰ নয়নে দিব্য বিভা।"

ঋষিৰ চকুত ময়ো দেৱতা, ময়ো আনন্দৰূপ অমৃত। সত্য যে ভোগ আৰু ত্যাগ, গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন, অমৃত আৰু মৃত্যু দুইৰেই সমন্বয়, আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ অনন্ত অমৃতৰ লগতে যে অনন্ত বিষ-ভাণ্ডও বৰ্ত্তমান [কাৰণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে পাপৰ (Evil) কোনো স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব নাই, পাপো অবিচ্ছিন্ন ভাবে পৰিপূৰ্ণ বিশ্ব ঐক্যৰে এটা তোতক মাথোন], তাকো তেওঁ ঘোষণা কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই সৃষ্টি সত্যৰেই পূৰ্ণ দৃশ্যৰ ওচৰ চাপিছে গৈ। তেওঁৰ 'উৰ্ব্বশী' বোলা কবিতাটি অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰ ৰূপক মাথোন।

"বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি
কবে তুমি ফুটিলে উর্ব্বশী।
আদিম বসন্ত-প্ৰাতে উঠেছিল মন্থিত সাগৰে,
ডান হাতে সুধা পাত্র বিষভাণ্ড নিয়ে বাম কৰে,
তৰঙ্গিত মহাসিন্ধু, মন্ত্ৰশান্ত ভুজঙ্গেৰ মত
পড়েছিল পদপ্ৰান্তে, উচ্ছ্বসিত ফণা লক্ষ শত
কৰি অবনত।
কুন্দ-শুভ্ৰ নগ্ন কান্তি সুৰেন্দ্ৰ বন্দিতা
তুমি অনিন্দিতা।"

আন এটা কথাৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে যেন কৰি গৈছে মৰ্ত্ত্যতে স্বৰ্গ ৰচনা,—ঈশ্বৰে পৃথিৱী স্ৰজিলে, মানুহৰ গাত যেন থাকিল স্বৰ্গ সৃষ্টিৰ ভাৰ।

"তুমি ত' গড়েছ শুধু এ মাটিৰ ধৰণী তোমাৰ
মিলাইয়া আলোক আঁধাৰ।
শূন্যহাতে সেথা মোৰে ৰেখে
হাসিছ আপনি সেই শূন্যেৰ আড়ালে গুপ্ত থেকে
দিয়ে সে আমাৰ পৰে ভাৰ
তোমাৰ স্বৰ্গটি ৰচিবাৰ।"

সেই স্বৰ্গ ক'ত? সেই কাৰণে তেওঁ আকৌ কৈছে:—স্বৰ্গ কোথায় জানি কি তা ভাই?

তাৰ ঠিক ঠিকানা নাই।
তাৰ আৰম্ভ নাই, নাইৰে তাহাৰ শেষ
ওৰে নাইৰে তাহাৰ দিশা
ওৰে নাইৰে দিবস, নাইৰে তাহাৰ নিশা।

* * *

আমাৰ গানে স্বৰ্গ আজি ওঠে বাজি
আমাৰ প্ৰাণে ঠিকানা তাৰ পাই,
আকাশ ভৰা আনন্দে সে আমাৰে চায়।

দিগঙ্গনাৰ অঙ্গনে আজ বাজল যে তাই শঙ্খ
সপ্ত সাগৰ বাজায় ডঙ্ক, তাই ফুটেছে ফুল,
বনেৰ পাতায় ঝৰণা-ধাৰায় তাইৰে হুলস্থূল।
বাতাসে সে খবৰ ছোটে আনন্দ কল্লোল।

ওৱৰ্ডচৱৰ্থ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ :

কবি ওৱৰ্ডচৱৰ্থে (Wordsworth) প্ৰাকৃতিক, চিন্ময়ী প্ৰাণময়ীক পায়ো মানুহৰ জগতত অসম্পূৰ্ণতা লক্ষ্য কৰি, মানুহৰ মাজত সেই মহামিল উলিয়াব নোৱাৰি দুখ কৰিছে :

"If this belief from Heaven be sent
If such be Nature's holy plan,
Have I no reason to lament
what man has made of man ?"

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু এই Lamentation অৰ বিপৰীত অৰ্থ উলিয়াই কৈছে :

"নিষ্ঠুৰ হে এই কৰেছ ভালো,
এমনি কৰে হৃদয়ে মোৰ
তীব্ৰ দহন জ্বালো।
আমাৰ এ ধূপ না পোড়ালে
গন্ধ কিছুই নাহি ঢালে,
আমাৰ এ দীপ না জ্বালালে
দেয় না কিছুই আলো,
বজ্রে তোলো আগুন কৰে
আমাৰ যত কালো।
নিঠুৰ হে এই কৰেছ ভালো।"

কাৰণ, এই বিৰোধ, বিসম্বাদ নিজৰ ভিতৰতে

"বেসুৰ বাজে ৰে
আৰ কোথাও নয়
তোৰ আপন মাঝাৰে।"

ওৱৰ্ডচৱৰ্থে যেন প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিভোৰ হৈ প্ৰকৃতিৰ আবৰণ উন্মোচন (Unveil) কৰি প্ৰকৃতিৰ ওপৰতো যে পুৰুষ আছে, সেই পুৰুষক দেখাগৈ নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথে যেন সেই আবৰণ উন্মোচন কৰি সদৰ্পে কব পাৰিছে ঃ

"তোমাৰ আকাশ ছাপিযে যে মাধুৰী ঝৰে
আমাৰ প্ৰাণে নইলে সে কি কোথাও ধৰে ?"

আৰু প্ৰকৃত প্ৰণযীৰ দৰে প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ

"যদি প্ৰেম দিলে না প্ৰাণে
কেন ভোৰেৰ আকাশ ভৰে দিলে
এমন গানে গানে ?
কেন যুলেৰ শযন পাতা, কেন তাৰাৰ মালা গাঁথা
কেন দখিণ হাওয়া গোপন কথা
জানায় কানে কানে ?"

প্ৰকৃতিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য যেন তেওঁলৈ মিলন-প্ৰতীক্ষাত পাতি যোৱা এখন বৰ-শয্যা।

ওৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃতিৰ সুষামতে তন্ময় হৈ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু সেই প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে ইঙ্গিত দিছিল এজন অজ্ঞেয় অনন্তৰ। তেওঁ বৰ্ষাৰ বৰ্ণনাতে মেঘৰ জটা উৰাই নৃত্য কৰা কোনোবা এজনকো দেখা পাই কৈছে ঃ

"আজ বাৰি ঝৰে ঝৰ ঝৰ
ভৰা বাদৰে।
আকাশ ভাঙা আকুল ধাৰা
কোথাও না ধৰে।

শালেৰ বনে থেকে থেকে,
ঝড় দোলা দেয় হেঁকে হেঁকে,
জল ছুটে যায় এঁকে বেঁকে
মাঠেৰ পৰে।
আজ মেঘেৰ জটা উড়িয়ে দিয়ে
নৃত্য কে কৰে।
ওৰে বৃষ্টিতে মোৰ ছুটেছে মন
লুটেছে ঐ ঝড়ে,
বুক চাপিয়ে তৰঙ্গ মোৰ
কাহাৰ পায়ে পৰে।
অন্তৰে আজ কি কলৰোল,
দ্বাৰে দ্বাৰে ভাঙল আগল,
হৃদয় মাঝে জাগল পাগল
আজি ভাদৰে।
আজ এমন কৰে কে মেতেছে
বাহিৰে ঘৰে।"

টেনিছন আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ :

কবি টেনিছনে (Tennyson) মানুহৰ মাজত অকপটতা পৱিত্ৰতাৰ সুষমা নাপাই কৈছিল :

"I marked him in the shining of the stars,
I found him in the flowering of the garden,
But I find him not in his ways with men."

(Passing of Arthur)

ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু কয় :

"যে কাঁদনে হিয়া কাঁদিছে
সে কাঁদনে সেও কাঁদিল

তাৰি আপনাৰি মাধুৰী
কৰে আপনাৰে চাতুৰী,
ধৰিবে কি ধৰা দিবে সে
কি ভাবিয়া ফাঁদ ফাঁদিল।"

এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষত্ব। ৰবীন্দ্ৰনাথ অনন্তৰ প্ৰকৃত কবি। অনন্তৰ তত্ত্ব আজিও বেদান্তৰ ওপৰলৈ যাবগৈ পৰা নাই। বেদান্তৰ ৰহস্যবাদী ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই দেখি প্ৰাণভৰি গাইছে:

তোমায় আমায় মিলন হবে বলে
আলোয় আকাশ ভৰা,
তোমায় আমায় মিলন হবে বলে
ফুল্ল শ্যামল ধৰা।
তোমায় আমায় মিলন হবে বলে
ৰাত্ৰি জাগে জগত লয়ে কোলে,
ঊষা এসে পূৰ্ব্ব দুয়াৰ খোলে
কল কণ্ঠ স্বৰা।
তোমায় আমায় মিলন হবে বলে
যুগে যুগে বিশ্ব ভুবন তলে
পৰাণ আমাৰ বধূৰ বেশে চলে
চিৰ স্বয়ম্বৰা।"

অৰ্থাৎ তোমাৰে মোৰে মিলনৰ কাৰণেই জগত-জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য, ৰসৰ ইমান সম্ভাৰ আৰু পয়োভৰ—মায়াৰ ইমান খেলা। এই এক আৰু বহুৰ অন্তৰ্বহিঃলীলাৰ (The play and inter-play of the one and the many) সৌন্দৰ্য্যত বুৰ মাৰি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সত্য আৰু সুন্দৰৰ চিৰ আৰাধনা কৰিছে।

চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, গছ-লতা, পশু-পক্ষীৰূপে সমস্ত প্ৰকৃতিৰ ভিতৰেদি যি স্মৃতি সোঁত বৈ আছিছে, সি সাৰ্থক হৈছেহি মানুহতে; মানুহত আহি

হোৱা পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশটোৰ কাৰণেই যেন সমস্ত সৃষ্টিলীলা উন্মুখ হৈছিল। চৈতন্য আহি মানুহ ৰূপে বিকাশ নহলে এই জড় বিশ্ব যেন অৰ্থশূন্য হৈ পৰে। মানুহত আহি সকলো জড় শক্তি উঠিলতহে যেন আত্মানুভৱত চৈতন্যৰ পূৰ্ণ স্বাতন্ত্ৰ্য লাভ হৈছে, গতিকে আজিলৈকে হোৱা চৰম বিকাশ মানুহ বিহনে এই বিশ্বব্যাপাৰৰ অৰ্থ ক'ত? ৰস কেনি? সেইদেখি কবি ৰবীন্দ্ৰনাথে সৃষ্টি ৰহস্য উদঘাটন কৰিছে এই 'একোঽহং বহুস্যাম্'—এক মই বহু হ'ম্—এই তত্ত্বেৰে।
যেনে—

> "যেদিন তুমি আপনি ছিলে একা
> আপনাকে ত হয়নি তোমাৰ দেখা।
> সেদিন কোথাও কাৰো লাগি ছিল না পথ চাওয়া
> এপাৰ হ'তে ওপাৰ চেয়ে
> বয়ান ধেয়ে
> কাঁদন ভৰা বাঁধন-ছেড়া হাওয়া।
> আমি এলেম ভাঙল তোমাৰ ঘুম,
> শূন্যে শূন্যে ফুটল আলোৰ আনন্দ কুসুম।
> আমায় তুমি ফুলে ফুলে
> ফুটিয়ে তুলে।
> দুলিয়ে দিলে নানা ৰূপেৰ দোলে,
> আমায় তুমি তাৰায় তাৰায়
> ছড়িয়ে দিয়ে কুড়িয়ে নিলে কোলে।
> আমায় তুমি মৰণ মাঝে লুকিয়ে ফেলে
> ফিৰে ফিৰে নূতন কৰে পেলে।"

এই কাৰণেই তাহানিৰ স্বদেশী আন্দোলনতো কবিবৰে এই পৰম সত্যৰ মূৰ্ত্তি স্বদেশৰ ৰূপতে দেখা পাই উচ্ছ্বসি উঠিছিল—

"হে বিশ্বদেৱ ! মোৰ কাছে তুমি
দেখা দিলে আজি কি বেশে,
দেখিনু তোমাৰে পূৰ্ব্ব গগনে
দেখিনু তোমাৰে স্বদেশে।
ডুবায়ে ধৰাৰ ৰণ-হুঙ্কাৰ
ভেদি বণিকেৰ ধন-ঝঙ্কাৰ
মহাকাশ তলে ওঠে ওঙ্কাৰ
কোন বাধা নাহি মানি,
চাহিনু শুনিনু নিমেষে
তব মঙ্গল বিজয় শঙ্খ
বাজিছে আমাৰ স্বদেশে।"

হে বিশ্ববৰেণ্য কবি ! আজি জগতে শুনিছে তোমাৰ কাব্যত বাজি উঠা সেই জগতৰে মঙ্গল বিজয় শঙ্খ।

আকাশৰ সূৰ্য্যাই গোটেই জগত পোহৰ কৰাৰ লগতে নিয়ঁৰৰ কণাটিকো যেনেকৈ ধৰা দি জিক্‌মিকাই উজ্জ্বল কৰি দিয়েছি, তুমি কবি-সূৰ্য্যয়ো অসীম-অনন্তৰ জ্যোতিতে দীপ্ত হৈ য'তে-ত'তে তোমাৰ পোহৰ ঢালি ক্ষুদ্ৰ নিয়ঁৰ কণাটোকো যেন ধৰা দি জিক্‌মিকাই তুলি গাইছিলা :

"আমি বিপুল কিৰণে ভুবন কৰিয়ে আলো
তবু শিশিৰটুকুৰে ধৰা দিতে পাৰি
বাসিতে পাৰি যে ভালো।"

ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তীৰ জয়ধ্বনি :

তুমি যি স্বদেশৰ প্ৰেমত স্বদেশৰ মূৰ্ত্তিত তোমাৰ সেই অসীম অনন্ত প্ৰেমৰ জ্যোতিতে উদ্ভাসিত হৈছিলা, আজি আমি ভাৰতবাসীয়ে তোমাৰ জয়ন্তীত সেই স্বদেশৰ, সেই ভাৰতৰে মঙ্গল কামনা কৰি

ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তীৰ জয়ধ্বনি ৰূপে পৰমেশ্বৰৰ চৰণত তোমাৰ ভাষাৰেই প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ :

> "চিত্ত যেথা ভয়শূন্য, উচ্চ যেথা শিৰ,
> জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহেৰ প্ৰাচীৰ
> আপন প্ৰাঙ্গণতলে দিবস-শৰ্ব্বৰী
> বসুধাৰে ৰাখে নাই খণ্ড ক্ষুদ্ৰ কৰি,
> যেথা বাক্য হৃদয়েৰ উৎসমুখ হ'তে
> উচ্ছসিয়া উঠে, যেথা নিৰ্বাৰিত স্ৰোতে
> দেশে দেশে দিশে দিশে কৰ্ম্মধাৰা ধায়
> অজস্ৰ সহস্ৰবিধ চৰিতাৰ্থতায়,
> যেথা তুচ্ছ আচাৰেৰ মৰুবালুৰাশি
> বিচাৰেৰ স্ৰোতঃপথ ফেলে নাই গ্ৰাসি,
> পৌৰুষেৰে কৰে নি শতধা, নিত্য যেথা
> তুমি সৰ্ব্ব কৰ্ম্মচিন্তা আনন্দেৰ নেতা
> নিজ হাতে নিৰ্দ্দয় আঘাত কৰি পিতঃ
> ভাৰতেৰে সেই স্বৰ্গে কৰো জাগৰিত।"*

---

* ১৯৬১ চনৰ ১২ মে' তাৰিখে নগাঁৱত অনুষ্ঠিত ৰবীন্দ্ৰ-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ 'কবি সন্মিলনী'ত পঠিত সভাপতিৰ ভাষণ। —সম্পাদক

বত্রিশ

ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক লিখক

১

কাব্য আৰু সাহিত্য :

আমাৰ সংস্কৃতত কাব্য আৰু সাহিত্য একাৰ্থবোধক শব্দ। বিজ্ঞান, দৰ্শন, বুৰঞ্জী আদিৰ মূৰ্ত্তি অৰণ্যে স্বকীয়া। ৰঙা, ক'লা, নীলা আদি সাতোটা ৰঙৰ সংমিশ্ৰণত বগা ৰঙৰ বিকাশ হলেও বগা ৰংটো বগাই, ৰঙা বা ক'লা নহয়। সাহিত্যতো দৰ্শন, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী মিহলি হৈ সোমাই থাকিলেও সাহিত্য ঠিক দৰ্শন, বিজ্ঞান বা বুৰঞ্জী নহয়। জীৱনৰ অনুভূতিত ৰসাল হৈ উঠি বৈ গলেহে সেইবোৰ সাহিত্য হয়। সংস্কৃতত কাব্যৰ সংজ্ঞাই হৈছে 'বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্'। ৰসাত্মক বাক্য অৰ্থাৎ ৰসাল কথাই, ৰস লগোৱা, আনন্দ দিয়া কথাই কাব্য। সাহিত্য শব্দৰ উৎপত্তিত 'সহিত' শব্দৰপৰা, সহিত+ষত্য=সাহিত্য। সাহিত্যৰ কাম সহিতত্ব স্থাপন কৰা, লগ লগোৱা, মিলন ঘটোৱা। এই মিলনতে সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দ। সাহিত্যৰ এই সহিতত্ব, এই লগ, এই মিলন কেৱল ভাৱৰ লগত ভাষাৰেই নহয়। ব্যাকৰণৰ লগত ছন্দৰেই নহয়, দূৰৈৰ সৈতে ওচৰৰ, অতীতৰ লগত বৰ্ত্তমানৰ, মানুহৰ লগত মানুহৰ, অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ লগত বহিঃপ্ৰকৃতিৰ, ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগত সমাজ-জীৱন, জগত জীৱনৰ। এই ৰস-স্ৰাৱী, আনন্দ-প্ৰসূ জীৱন-প্ৰকাশক সাহিত্যৰ বাহন হৈছে ভাষা।

পৃথিৱীত যেতিয়া মানুহৰ ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেতিয়া সেই আদিম বৰ্ব্বৰ মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল পশুপক্ষী, জন্তু-জানোৱাৰৰ দৰে কেৱল কেইটামান চিঞৰ-বাখৰ কৰিহে। সুখ,

দুখ, বেজাৰ, ভয়, আনন্দ, উল্লাস ইত্যাদি বিশেষ কেইটামান ভাবৰ ধ্বনি আছিল মাথোন তেওঁলোকৰ সম্বল। কিন্তু সেই চিঞৰ-বাখৰ কৰা ধ্বনি কেইটাকে সম্বল কৰি আৰু বেছি দিন মানুহ সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰিলে। সেই ধ্বনিয়েই ক্ৰমে লবলৈ ধৰিলে বিভিন্ন ৰূপ, সৃষ্টি হলগৈ মানুহৰ ভাষা। তাৰ পাছত শব্দময় ভাবসমুদ্ৰক নিঃশব্দ কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ সৃষ্টি হ'ল আখৰৰ। যিদিনাই সৃষ্টি হ'ল আখৰ বা অক্ষৰ সেই দিনাই অৱসান আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বৰ্ব্বৰ যুগৰ। অক্ষৰ শব্দৰ অৰ্থ ন-ক্ষৰ অৰ্থাৎ যি নক্ষৰে, যাৰ বিনাশ নাই, যি চিৰস্থায়ী। ভাবক চিৰস্থায়ী কৰি ৰাখিবলৈকে এই আখৰৰ ভিতৰেদিযেই ওলালহি কাব্য, ওলালহি সাহিত্য।

এই কাব্য, এই সাহিত্য হ'ল কেৱল মানুহৰহে আন ইতৰ জন্তুলৈ কিন্তু এই কাব্য সাহিত্যৰূপী অমৃতৰ মন্দাকিনী ধাৰ বৈ নাহিল। ইতৰ জন্তুৰ সাহিত্য নহলেও অৱশ্যে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা সীমাবদ্ধ ভাষা আছে। কিন্তু সি হ'ল তেনেই সীমাবদ্ধ। যিবিলাক সুকোমল সুকুমাৰ ভাব-বৃত্তিয়ে মানুহৰ কাব্য সাহিত্য বিকাশত সহায় কৰিলে, সেইবিলাক অঙ্কুৰৰূপে ইতৰ জন্তুৰ ভিতৰতো আছে। কিছুমানতো মানুহৰ আদৰ্শ ৰূপে জ্বলন্ত হৈ আছে। যেনে, কপৌচৰাইৰ দাম্পত্য প্ৰীতি, শৰালিৰ বাৎসল্য স্নেহ কুকুৰৰ প্ৰভুভক্তি। ভাষাৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণেই হওক বা চেতনাৰ অপৰিপূৰ্ণতাৰ কাৰণেই হওক, সিহঁত সাহিত্যামৃতৰ আৰু পিছৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰূপী মৌজোলৰ অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰিলে। পশু-পক্ষী আদি ইতৰ জন্তুবিলাক এই সাহিত্য আৰু জ্ঞান একেবাৰে অধিকাৰী হব নোৱাৰিলে কাৰণেই আজিৰ মানুহ সিহঁতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হৈ জ্ঞান আৰু আনন্দ বসেৰে পৃথিৱীত মানুহৰ মাজত মিলন সাধন কৰিবলৈ, সংস্কৃতি-সভ্যতা বিস্তাৰ কৰিবলৈ ইমান তৎপৰ হৈছে। আজি আমাৰ এই মাদ্ৰাজৰ, সৰ্ব্বভাৰতীয় সাহিত্য সভালৈ সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চ্চা কৰিবলৈ সিহঁত অহা নাই। বাঘ আহি গোজৰা নাই, সিংহ আহি সিংহ-নিনাদ কৰা নাই—সাহিত্যলীলাৰ জয়ধ্বনি

তুলি। আহিছোঁ আমি মানুহহে, সকলো লগলাগি। সেই দেখিয়েই কবিয়ে গাইছে,

'চৰাইক দিলা যি গান
গায় সেই গান,
তাতকৈ বেছি একো
নকৰে সি দান।
মোক যে স্বৰটি দিলা
তাতোকৈ বেছি দিওঁ দান,
মই গাওঁ গান।'

(ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুবাদ)

আজি কুলি কেতেকী বিহঙ্গদলে লাখ লাখ বছৰ ধৰি সেই প্ৰকৃতিয়ে বান্ধি দিয়া বন্ধা সুৰ, বন্ধা মাতৰ গানকে গাই আছে, বেছি একো দিব পৰা নাই।

মানুহে কিন্তু তেওঁৰ মাতটোৰপৰাই সুৰ- আদি সাধি ছয় ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণী উলিয়াই মেঘমল্লাৰ গাই ঢালি দিলেগৈ ধাৰাসাৰে বসৰ বৰষুণ এই মৰ্ত্ত্যলোকতে সৃষ্টি কৰি সুৰৰ সুৰলোক। সৃষ্টি হ'ল সঙ্গীতৰ, কাব্যৰ, সাহিত্যৰ। মূৰ্ত্তি ধৰিলেহি দেশে দেশে সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে। এই সভ্যতা-সংস্কৃতিৰো যুগে যুগে বাহক হৈ আহিল যাইকৈ এই সাহিত্যই, জীৱনত জীৱন বৰ্দ্ধন কৰি, প্ৰাণত প্ৰাণ ঢালি এই সাহিত্য, এই সঙ্গীত, এই সুকুমাৰ কলা বাশিয়েই।

আজি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ যোগসূত্ৰ কি? সেই অতীতৰ জগত বৰ্ত্তমানৰ যোগ স্থাপন কৰিছে কিহে? ভাৰতৰ সাহিত্যই, কাব্যই; ৰামায়ণ, মহাভাৰত, গীতা, ভাগৱতে, ব্যাস, বাল্মীকি, কালিদাসে। আজি সেই অতীতৰ অযোধ্যা নাই, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও নাই, কিন্তু ৰামায়ণ আছে; ৰামায়ণে আজিও আমাক লৈ গৈছে সেই অযোধ্যালৈ, আনি দিছে চকুৰ আগলৈ ভগবান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক, আজিও জগত বিবুধ হৈ পৰিছে যাৰ মহান জীৱনাদৰ্শত। আজি

আমাৰ সেই কুৰুক্ষেত্ৰ নাই, সেই যমুনা, সেই বৃন্দাবনো নাই, পাণ্ডৱ-সাৰথি, সেই বংশীবদন গোপালকৃষ্ণও নাই. কিন্তু আছে মহাভাৰত, ভাগৱত, গীতা, যি আনি দিছে আমাৰ চকুৰ আগলৈ সেই কুৰুক্ষেত্ৰ, সেই পাণ্ডৱ-সাৰথি, সেই বৃন্দাবন, যমুনা, সেই বংশীবদন গোপালকৃষ্ণ, যাৰ বংশীধ্বনি শুনি (কল্পনাৰ শ্ৰৱণত হলেও) যেন আজিও আমি বিমুগ্ধ হৈছোঁ, ৰাসোৎসৱ পাতি আনন্দ লভিছোঁ, যাৰ বিৰাট বিশ্বৰূপৰো সন্ধান লভি সেই অৰ্জ্জুনৰ দৰেই তদগতচিত্ত ভক্তপ্ৰাণে আজিও গাব পাৰিছে,—

'নাৰাযণ কঁহে ভকতি কৰো তেৰা।

* * *

যত জীৱ-জঙ্গম কীট পতঙ্গম

অগ নগ জগ তেৰি কায়া।'

আজি আমাৰ সেই ১৫শ শতিকাৰ অসম দেশ নাই, সেই মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰ মাধৱো নাই, কিন্তু আছে মহাপুৰুষদ্বয়ৰ সাহিত্য, দশম, কীৰ্ত্তন, ঘোষা, গীত, পদ, ভটিমা,—যাৰ বলতেই আজি আমি ভাৰতত গৌৰৱেৰে পৰিচিত হ'ব পাৰিছোঁ—ধৰ্ম্ম, সমাজ, সাহিত্য, সংস্কৃতিসম্পন্ন এটা সুসভ্য ভাৰতীয় জাতি বুলি. যি আজিও আমাক ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ যোগসূত্ৰেৰে লগ লগাই বৰ্ত্তমানৰ লগত খাপখাই আগুৱাই যাবলৈ আৰিয়া ধৰিব লাগিছে—

'তুমি জগজীৱ তোমাক পূজিলে

মিলে আপোনাত যাই।

যেন মুখশ্ৰীক প্ৰতিবিম্ব সুখে

দেখিয়া দৰ্পণ চাই ॥'

আদি কথীৰে বৰ্ত্তমানৰ উচ্চৈঃস্বৰে নিনাদিত 'সাম্যবাদকো' অৰ্ন্তভুক্ত কৰি লামৰি লৈ।

আজি আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ 'অসম' বাহিৰ-ভাবেও এক হৈ পৰিছে। 'গতিকে আজি আমি যাইকৈ অসমীয়া লে

ভাৰতীয়? অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতি অসমীয়া নে ভাৰতীয়, এনে প্ৰশ্নও সময়ত নানা কাৰণত ভুমুকি মাৰে। মোৰ মনেৰে এই প্ৰশ্নই মূলতে ভ্ৰমাত্মক, আমি ৰাষ্ট্ৰীয়ভাবে মহাভাৰতৰ দিনৰেপৰা স্বকীয়া হৈ থাকোঁতেও যে আমাৰ সভ্যতা সংস্কৃতি ঘাইকৈ ভাৰতীয় হৈয়ে আছিছে, আমি যে সদায় ভাৰতীয়ই, সিতো তেনেই জলজল্ পট্‌পট্। ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য বাদ দিলেও ৰেল, জাহাজ, বিজুলীডাকৰ অচাৰ সঁচাৰ অৱস্থাতো এই অৰণ্যতে দেখোন দুন্দুভি বাজিছিল সেই ভাৰতীয় সাহিত্য, সঙ্গীত, সংস্কৃতিৰেহে,—বৈষ্ণৱ যুগৰ মহাপুৰুষৰ সেই ধৰ্ম্মসংস্কাৰত, সমাজ সংগঠনত উজ্জ্বল ভাৰতীয় আদৰ্শৰ জাতীয় জীৱনৰ গম পাই স্বয়ং মহাত্মা গান্ধীয়েও কৈ গৈছে,—"What Sankar alone was able to do, to-day the whole army of English knowing people can't do"

ভাৰতৰ আৰ্য্য-অনাৰ্য্য উভয় সংস্কৃতিৰ সংমিশ্ৰণত উদ্ভৱ হোৱা মহাভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত গোটেই ভাৰতৰ যোগসূত্ৰ বৰ্ত্তমান, আমাৰ অসমো সেই যোগসূত্ৰেৰেই সদায় একে হৈ অহা নাই জানো? সমগ্ৰ ভাৰতীয় সভ্যতা সংস্কৃতিৰ মূলত যি জীৱন-দৰ্শন, যি আধ্যাত্মিকতাৰ অনুৰূপ হৈছে, সিয়েই আমাক সদায় যোগাব লাগিছে অন্তৰতৰ ৰূপে সেই সেই ভাৰতীয় ঐক্যবোধো। সেইদেখি আমি অসমীয়া হিচাপে একালে যেনেকৈ গদাধৰ, লাচিতৰ বীৰত্বত, জয়মতীৰ সতীত্বৰ গৌৰৱত গৌৰৱান্বিত বোধকৰোঁ, তেনেকৈ ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, সাবিত্ৰী, কৃষ্ণ, ভীম, অৰ্জ্জুন, যুধিষ্ঠিৰ, দ্ৰৌপদীৰ বীৰত্ব, সতীত্ব লৈও গৌৰৱান্বিত বোধ নকৰি নোৱাৰোঁ। শঙ্কৰদেৱৰ নামত যেনেকৈ গৌৰৱান্বিত, ব্যাস-বাল্মীকিৰ নামতো, কালিদাস-ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নামতো তেনেকৈ গৌৰৱান্বিত। দেশভক্ত নেতা হিচাপে লাচিত-পূৰ্ণানন্দতকৈ গান্ধী-নেহৰুৰ প্ৰতি কম শ্ৰদ্ধান্বিত নহওঁ। এইটোৱেই অসমীয়াৰ জীৱনতো ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ, ভাৰতীয় ঐক্যবোধৰ জাজ্জল্যমান দৃষ্টান্ত নহয় জানো?

ভাৰতৰ সংস্কৃতিৰ বাহন ঘাইকৈ সংস্কৃত ভাষা। এই সংস্কৃত ভাষাৰ অনিৰ্ব্বচনীয় শক্তিৰ কথা ভাবিলে সংস্কৃতক সঁচাকৈয়ে দেৱভাষা আখ্যা নিদি আৰু আন আখ্যা যেন দিবই নোৱাৰি। এই সংস্কৃত ভাষাৰ কথা কওঁতে পণ্ডিত নেহৰুৱে কৈছে, "এটা জাতিৰ ইতিহাসত সংস্কৃত ভাষাৰ দৰে পৃথিৱীৰ কোনো ভাষাই ইমান ওতঃপ্ৰোত হৈ প্ৰভাৱ কৰিব পৰা নাই। এই সংস্কৃত ভাষা ভাৰতৰ উচ্চতম ভাব-চিন্তাৰ আৰু অতি সুকুমাৰ সাহিত্য সাধনাৰেই আধাৰ নহয়, ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বিভেদ সত্বেও গোটেই ভাৰতক একে কৰি ৰখা যোগসূত্ৰ হ'ল এই সংস্কৃত ভাষাইহে। ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ গঁথা হৈ আছিছে হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি পুৰুষে পুৰুষে লাখ লাখ নৰ-নাৰীৰ জীৱন-তন্তুৰে।

"মই প্ৰায়েই আচৰিত হৈ যাওঁ যে আমাৰ জাতিটোৱে যদি বুদ্ধদেৱ, উপনিষদ'আৰু মহাকাব্য দুখন (ৰামায়ণ, মহাভাৰত) পাহৰি গ'লহেঁতেন, ইযাৰ প্ৰধান লক্ষণবিলাকেই যি বিলাকে ইয়াক ধৰি ৰাখিছে আৰু যুগ যুগ ধৰি ইযাক বিশিষ্টতা দান কৰি আছিছে, সিয়েই হেৰাই গলহেঁতেন। ভাৰতবৰ্ষ আৰু ভাৰতবৰ্ষ হৈ নাথাকিলহেঁতেন।"

এই মহামহিমামণ্ডিত সংস্কৃত ভাষা নিজে সকলো সময়তে সকলো অৱস্থাতে কথিত ভাষা নহলেও সংস্কৃতৰ জীয়াৰী ভাষাবিলাকেই যেন সংস্কৃতৰ নিজ মহিমাৰ বলতে কথিত ভাষা হৈ আছিছে,—প্ৰাকৃত, পালি আদি ভাষাক আগৰ সংস্কৃতৰ কথিত ভাষা বুলি ক'ব নোৱাৰি জানো? হিন্দী, গুজৰাটী, উৰিয়া, অসমীয়া, বঙলা আদি সকলো সংস্কৃতমূলক ভাষাই নানা স্থানীয় ভাষা আৰু ভাবধাৰাৰে আনকি ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত পাশ্চাত্য ভাব-ভঙ্গিমা মিহলি কৰি লৈও সেই একে ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে ধাৰক হৈ অহা নাই জানো? জীয়াৰী ভাষাবিলাকৰ ধমনীয়ে ধমনীয়ে সংস্কৃত ভাষাই আজও যেন বোৱাব লাগিছে নিজৰ তেজৰে সোঁত। আমাৰ অসমীয়া ভাষাও সংস্কৃতৰ অতি পুৰণি জীয়াৰী।

খ্ৰীষ্টীয় ৭ম শতিকাত চীনা পৰিব্ৰাজক সংস্কৃতজ্ঞ বিদগ্ধ পণ্ডিত

হিয়েনচাঙে অসমৰ ভাষাক মধ্য ভাৰতৰ ভাষাৰে সৈতে অলপহে মাথোন বেলেগ বুলি কৈছে। তেওঁ মধ্যভাৰতৰ ভাষাৰ বিষয়ে কৈছে যে আদিম কালৰেপৰা সি একেদৰেই আছে আৰু সেই ভাষাৰ উচ্চাৰণ শুনিবলৈ মধুৰ আৰু শুদ্ধ আৰু দেৱতাসকলৰ ভাষাৰ দৰে। হিয়েনচাঙে আমাৰ অসমীয়া ভাষাকো প্ৰায় সেই মধ্য ভাৰতৰ ভাষাৰ নিচিনা বুলি কৰা মন্তব্যৰ পৰাই বুজিব পাৰি ভাৰতত আমাৰ ভাষা কিমান পুৰণি আৰু উন্নত।

হিয়েনচাঙে অসম এৰি যোৱাৰ পিছৰপৰা হেম সৰস্বতীৰ দিনলৈকে কেইটামান শতাব্দী যদিও লিখিত সাহিত্যৰূপে অসমীয়াৰ জীৱনৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নাযায়, তথাপি অসমীয়া ভাষাই তেতিয়াও আকাশে-বতাহে তুলা উৰাদি হলেও চিনাকি দি আছিল বনগীত, গৰখীয়াগীত, আইনাম, ধাইনাম, বিয়ানাম আদি হৃদয়ৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰেই। শঙ্কৰী যুগৰ আগৰেপৰা অসমীয়া লিখিত সাহিত্যই আকৌ মাজে মাজে চেগা-চোৰোকাকৈ হলেও দেখা দি শঙ্কৰী যুগত আহি পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিত শতদলৰূপে টল্‌মল্ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই যুগৰ কৱিতা বা পদ্য-সাহিত্যৰ কথা এৰিও অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য অনুপম হৈ পৰিছিল পৃথিৱীৰ সেই কলীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ভিতৰতে। বঙ্গৰ গান্ধী পণ্ডিত প্ৰবৰ ৺আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে মন্তব্য কৰিছে :

"বাস্তৱতে যোল শতিকাতে ৰচিত ভট্টদেৱৰ গদ্য গীতা এখনি অনুপম গ্ৰন্থ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এটি অমূল্য সম্পত্তি। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য সুদূৰ অতীতৰ ষোড়শ শতিকাতে ইমান উন্নত অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছিল যে ইংলেণ্ডৰ 'হুকাৰ' আৰু 'লেটিমাৰ'ত বাজে সেই সময়ত পৃথিৱীৰ কোনো সাহিত্যই সেই অৱস্থা পোৱা নাছিল।"

১৫শ শতাব্দীৰ এই নব-বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ সাহিত্যৰ লক্ষণ গোটেই ভাৰতেতে একেবাৰেই প্ৰাণৰ যুকলি মুৰীয়া বতৰা নহয়,—ধৰ্ম্ম সংস্কাৰক কেন্দ্ৰ কৰি হে; পিছিকে অসমীয়াৰ এই সাহিত্য আছিল প্ৰধানতঃ অনুবাদমূলক, অৰ্থাৎ ভাগৱত-সাহিত্যৰ অসমীয়া সংস্কৰণ; লগে লগে

ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ উপাদানেও নাট্যসাহিত্যও যোগান ধৰিছিল। যদিও এই সাহিত্য ঘাইকৈ অনুবাদ প্ৰধান সাহিত্য আছিল, তথাপি মহাপুৰুষ দুজনৰ অলোকসামান্য প্ৰতিভাই ইযাতো তেওঁলোকৰ হৃদয়ৰ তাপ, প্ৰাণৰ পোহৰ পেলাই এই নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ধৰ্ম্ম সংস্কাৰত—

'ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।
তিমিৰ ফাৰিয়া বাজে ৰবিৰ কিৰণ॥'

কৰিছিল। যদিও মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা কৃষ্ণকথাৰ মধুচক্ৰকে কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ত সকলোবোৰ কবি মৌ মাখিয়ে গুঞ্জৰণ কৰি ফুৰিছিল, তথাপি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামাযণ তাৰ অলপ আগবে এখন লেখৰ কাব্য আছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ গীতা উপনিষদৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বেৰে ভৰা 'নামঘোষাৰ' উপৰিও 'ভোজন ব্যৱহাৰ', পিপড়া গুচোৱা' আৰু তেওঁৰ সুমধুৰ বৰগীত ৰাশিযে বাৎসল্য ৰসৰ অমিয়া মাধুৰীৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া নাট্য, গীত অমৰ কৰি থৈছে। কেৱল 'কানু ছাড়া গীত নাই' হৈ কৃষ্ণক এৰি মুকলি ভাবে হৃদয়ৰ কথা খুলি কোনেও নকৈছিল যদিও সেই আন্দোলনৰ ৰ'দ-ৰতাহতে 'ৰাধা-হৰণ'ৰ নিচিনা কৱিতা 'কৃষ্ণ-কথাৰ আঁৰ লৈ' হলেও ওলাইছিল। মুঠতে ক'বৰ হলে সেই ১৫শ শতাব্দীৰ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কৱিতা চণ্ডীদাস আৰু বিদ্যাপতিৰ দৰে স্বকীয়া মূৰ্ত্তিৰে নোলাই নিৰ্ম্মল ভাগৱত সাহিত্যৰ মাজেৰেই ওলাই-ছিল যদিও মহাপুৰুষ দুজনৰ স্বীয় প্ৰতিভা আৰু কল্পনাই তাক যে সেই ভাবেই জীৱন্ত কৰি তুলিছিল, তাৰ প্ৰমাণ আজি পাঁচ শ বছৰেও সেই সাহিত্য, সেই কৱিতা, সেই গীতেৰেই অসম দেশ হাবিয়ে-বননিয়ে মুখৰিত হৈ আছে। মই তো ভাবোঁ—সমগ্ৰ শঙ্কৰী সাহিত্যৰ ভিতৰত কি আধ্যাত্মিকভাবে, কি সাহিত্যিকভাবে, কি সামাজিকভাবে— 'Most Condensed and dignified line' অৰ্থাৎ একেবাৰেই ঘনীভূত গভীৰ কৱিতা কাঁকি হৈছে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ—

"হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি ॥"

* * *

সংক্ষেপতে ক'ব লাগিলে আমাৰ এই শঙ্কৰী সাহিত্যক সঙ্কীৰ্ণ অৰ্থত এটা ধৰ্ম্মসাহিত্য নুবুলি বুলিব পাৰি ভাৰতীয় চিৰন্তন আদৰ্শৰ সাহিত্য, যি সাহিত্য অনুপ্ৰাণিত হৈ পৰিছে বেদান্ত তত্ত্বৰ দ্বাৰা, যি সাহিত্যৰ মৰ্ম্মকথা হৈছে—'বসুধৈব কুটুম্বকম্'।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰ আৰু শ্ৰীমাধৱ উভয়েই তেখেতসকলৰ বিবিধ ৰচনা ৰাশিৰ লগতে অসমীয়া ভাষাত সঙ্গীতৰ এটা বিশিষ্ট ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল বৰগীত। বৰ্ত্তমানত বঙ্গদেশৰ ৰবীন্দ্ৰসঙ্গীতৰ দৰে এই বৰগীত আছিল এটা নিজস্ব ৰূপ। দুইজন মহাপুৰুষে মিলি এহেজাৰ বৰগীত ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়,—কিন্তু তাৰে বহুত নাইকিয়া হ'ল। এই বৰগীতবিলাক অতি গভীৰ ভাব আৰু গম্ভীৰ সুৰেৰে উচ্ছ্বসিত ভক্তিসঙ্গীত। তেওঁবিলাকে অসমীয়া ভাওনা কৰিবলৈ নাটকো ৰচনা কৰিছিল,—'পাৰিজাত হৰণ', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পিপড়া গুচোৱা', 'ভূমি লেটোৱা' প্ৰভৃতি নাটক ৰাশি। এইবিলাকৰ নাম আছিল অঙ্কীয়া নাট।

যোমা যৌলাই কলাৰ কাৰণেই কলা' (Art for Art's Sake) অস্বীকাৰ কৰি মানৱতাৰ কাৰণেহে কলা (Art for humanity's sake), যি মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে, আমাৰ এই ভাগৱতী সাহিত্যকো কলাৰ কাৰণেই কলা নুবুলি—মানৱতাৰ কাৰণেহে কলা বুলি ক'ব পাৰি।

পূৰ্ব্বোক্ত শঙ্কৰী যুগৰ পিছত ১৭শ শতিকাৰ মাজৰ পৰা বুৰঞ্জী শাসনৰ আৰম্ভলৈকে (খৃঃ ১৬৬০—খৃঃ ১৮২৮)—এই যুগটোক অসমত আহোম শাসনৰ যুগ বুলি ক'ব পাৰি। এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ

বিশেষত্ব হৈছে—পূৰ্ব্বৰ শঙ্কৰী যুগৰ ভাব-গম্ভীৰ সু-সমৃদ্ধ সাহিত্যৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিছিল এই সময়ৰ অসংখ্য চৰিত পুথি, বংশাৱলী, বুৰঞ্জী আৰু হস্তীবিদ্যা মহাৰ্ণৱৰ নিচিনা নানা বৈজ্ঞানিক আলোচনা আৰু নানা ধৰ্ম্মবিষয়ক জাতীয় ঐতিহ্যৰ ৰচনা আদিয়ে। এই যুগটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ পক্ষে ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষ প্ৰকৃতিৰ আৰু এক হিচাপে বিস্তীৰ্ণতাৰ যুগ বুলি ক'ব পাৰি।

সংক্ষেপতে কবৰ হলে বৃটিছ শাসনৰ কালতে সাগৰৰ সিপাৰৰ নতুন ভাব-চিন্তাৰ বতাহ লাগি অসমীয়া সাহিত্য নতুন সুৰত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিল। পশ্চিমৰ নতুন উদ্যমত অসমীয়া কৱিতা লংফেলোৰ সুৰত সুৰ মিলাই বাজিবলৈ ধৰিলে :

'শোকৰ কৱিতা ৰচি তুধাৰি চকুলো মচি
নকবা জীৱন-মিছা নিশাৰ সপোন'

(আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা)

মুঠতে ক'বৰ হলে, ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বসন্ত-স্পৰ্শ পাই অসমীয়া সাহিত্য কৱিতা, গল্প, সংস্পৰ্শত উদ্ভিন্ন হৈ পৰিল। বৰ্ত্তমানৰ তথাকথিত আধুনিক সাহিত্যৰ দৰে ই এটা বিনামেঘে বজ্ৰপাত নাছিল। সেই প্ৰথম পুৱাৰ বেণুজলিতে বিশ্বসুৰত বাজি উঠিবলৈ ভাৰতীয় অন্তঃকৰণে যেন বাণীদেৱীক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে :

'ৰৰষা অনন্তকাল জ্ঞানৰ পোহৰ
জ্যোতিৰ্ম্ময়ী জোনাকী সৱিতা,
বজোৱা অনন্তকাল পঞ্চমত তুলি
বীণাপাণি কোমল কৱিতা।'

(৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী)

কবি ছেলীৰ "Things more true aud deep than we mortals dream"-অৰ কবিৰ প্ৰভাবে অসমীয়া কৱিতাৰ এটা অংশ সেই ভাৰতীয় ৰহস্যবোধৰ (Indian mysticism) ওপৰ চলাই

দিলে। প্ৰকৃতিৰ মনোৰম দৃশ্য আৰু সুমধুৰ শব্দই কালিদাসৰ 'জননান্তৰ সৌহৃদানি' লৈ মনত পেলাই দিয়াৰ দৰে চেলীৰ 'স্কাইলাৰ্ক' কৱিতায়ো আমাক সেই অনন্ত ৰহস্যৰে কথা মনত পেলাই দি অসমীয়া কৱিতাত এটা সুৰ লগাই দিলে,—তেওঁৰ 'স্কাইলাৰ্ক'ৰ সেই—

"What object are the fountains
Of thy happy strain?
What fields or waves, or mountains?
What shapes of sky or plain?
What love of thine own kind?
What ignorance of pain?

'অৰ দৰে অসমীয়া কৱিতাতো এটা অনিৰ্ব্বচনীয়তাৰ সুৰ জগাইছে। কীট্‌চৰ (Keats) "Huge cloudy symbols of high romance"ৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ—

"সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপন সুৰ,
আমাৰ মাঝে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ"ৰ দৰে—অনন্ত ৰহস্যৰ কৱিত্বয়ো

এই যুগৰ অসমীয়া কৱিতাক এটা উদ্দীপনা দিলে। জীৱন আৰু প্ৰকৃতিলৈ ভাৰতীয়ৰ দৰেই অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন কবি ওৱৰ্ডচৱৰ্থৰ প্ৰভাৱো এই যুগৰ অসমীয়া কৱিতাত নপৰি থকা নাই। এডিচ্‌ন আৰু চুইফ্‌টৰ হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসেও অসমীয়া সাহিত্য আৰু কৱিতাক আহ্লাদিত কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এই হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ মৌলিক লেখক আছিল সাহিত্যৰথী ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। এইজন লেখকেই কুৰি শতিকাৰ মাজভাগলৈকে অসমীয়া সাহিত্য আকাশত উজ্জ্বল তৰাৰ দৰে জ্বলি আছিল। তেওঁৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাৰাশিয়ে জাতীয় ঐতিহ্যৰে জাতীয়ত্বৰ পৰিচয় দান কৰে।

এই যুগতে ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ উপাখ্যানেৰে ভালেমান নাটক

আৰু কাব্যও ৰচিত হৈছিল। ৺ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ' কাব্য এই ধৰণৰে (of Epic nature) এখনি সুদীর্ঘ কৱিতা গ্ৰন্থ। ছেক্স-পীয়েৰৰ ইংৰাজী নাটক 'Comedy of Errors' (ভ্ৰমৰঙ্গ), 'Macbeth' (ভীমদৰ্প: শ্ৰীযুত দেৱানন্দ ভঁড়ালী), 'Romeo Juliet' (অমৰলীলা: শ্ৰীযুত পদ্মধৰ চলিহা) প্ৰভৃতি নাটকো অনূদিত হৈছিল বিখ্যাত অসমীয়া লেখক সকলৰ দ্বাৰা। ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ'ৰ নিচিনা বুৰঞ্জীমূলক জাতীয় সাহিত্য (অসমৰ স্বাধীনতা-সূৰ্য্য অস্ত যোৱাৰ বৰ্ণনামূলক নাট), 'চক্ৰধ্বজসিংহ', আৰু ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী', 'গদাধৰ' আৰু 'লাচিত বৰফুকন' আদি নাটকো এই ভিক্টোৰীয়া যুগৰ অৱদান। ৺ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ বিখ্যাত মনোমতী উপন্যাস আৰু ৺পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'লাহৰী', 'ভানুমতী' উপন্যাসো এই যুগৰে কীৰ্ত্তিকলাপ।

২

আমাৰ বৰ্ত্তমান সাহিত্যত যিটো বিদ্ৰোহৰ সূচনা হৈছে, তাৰ মূলত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ দৰেই ক'ব পাৰি যে সাগৰৰ সিপাৰে এখন হাট আছে, তাত এটা হট্টগোল হৈছে। ইযাত কিন্তু সেই হাটখন নোহোৱাকৈয়ে হট্টগোলৰ প্ৰতিধ্বনিটো উঠিছেহি। সেই হাটখন হৈছে ফ্ৰয়েড, কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ নতুন চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত ইয়োৰোপৰ বৈষয়িক জীৱন যুদ্ধ, যাইকৈ ২য় মহাযুদ্ধৰ পিছত ঘটা পৰিস্থিতিৰ ফল, আৰু হট্টগোলটো হৈছে তাৰ আন্দোলন আৰু তাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিফলন।

আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় লেখকে বোধকৰোঁ সেই দেখিয়েই লিখিছে, "আধুনিক কৱিতা যুক্তিবাদ আৰু বুদ্ধিতত্ত্বৰ পূজামণ্ডপ। তাত ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ প্ৰকাশ অনুভূতি বা বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই। আজিৰ কৱিতাৰ বিষয়-বস্তু পদুমফুল নহয়, পদুমফুল গজা বোকাহে; পাটৰাণী নহয়, গণিকাৰ অৱহেলিত জীৱনহে। মেঘ

নহয়, উৰাজাহাজ নাইবা কৃত্রিম চন্দ্রটোহে, অসীম-অনন্ত নহয়, অসমৰ সীমাৰেখা টনা আইনষ্টাইনৰ থিয়ৰীহে। বাস্তৱবাদৰ মাজত যিবোৰে সামাজিক কথাবোৰৰ সমালোচনা দিব পাৰে, সিবোৰৰ মাজত সামাজিক জীৱনৰ সমালোচনা সোমাই থাকে, সেইবোৰেই আধুনিক কৱিতাৰ বিষয়-বস্তু। আধুনিক কৱিতাত ফ্রয়েডৰ যৌনতত্ত্ব আৰু অসংলগ্ন বিশ্লেষণৰ দৰে কবিযে প্রতীকৰ সহাযত জীৱনৰ বিভিন্ন প্রতিচ্ছবি দাঙি ধৰে। এই অসংলগ্ন প্রতিচ্ছবি ইলিয়ট, আৰ্মষ্ট্রং আদিৰ কৱিতাত জেম্চ জইচ্, ভাৰ্জিনিয়া উলফ আদিৰ উপন্যাসত প্রকাশ পাইছে।" ইত্যাদি ইত্যাদি (১৯৫৮ চনত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণ)।

সেইদেখি এই নতুন ভাবধাৰাই আহি আমাৰ সাহিত্যক ক্রমে আমাৰ ঐতিহ্যৰ পৰাও আঁতৰাই লৈ গৈ এক অদ্ভুত আধুনিক কৱিতা আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ধ্বনিত গগণ বিদীর্ণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে।

আধুনিক বুলিলে আধুনিকতাটো দেশ কাল-গত, কিন্তু এই আধুনিকতাটো আমালৈ সিমান দেশগত আৰু কালগতও নহয়, ই হৈছে 'মৰ্জ্জিগত'। নহলে ২য় মহাযুদ্ধৰ প্রতিক্রিয়াটো অসমীয়া সাহিত্যৰ, অসমীয়া কৱিতাৰ ভাষাৰ ওপৰত এনে অদ্ভুতভাবে ঘটিল কেনেকৈ? আজিৰ তথাকথিত আধুনিক সাহিত্যৰ পৰিচালক সকলে বাস্তৱবাদৰ দোহাই দিও ভাষাটোকে ইমান অবাস্তৱ আৰু কৃত্রিম কৰাৰ অৰ্থ কি? যেনে, "আকাশৰ এচামোচ নীলা।"

কবিগুৰুৱে এই সম্পর্কতো ঠিকেই কৈছে: "নদী সদায় সমুখলৈ পোনে পোনে বৈ থাকি হঠাৎ এটা মেৰপাক লৈ বেঁকা হৈ যায়; সাহিত্যও সদায় সেইদৰে পোনে পোনে নবয, যেতিয়া সি মেৰপাক লৈ বেঁকা হৈ যায়, তাতে ক'ব লগা হয় মডাৰ্ন বুলি। এই মডাৰ্নটো সময় লৈ নহয়, মৰ্জ্জি লৈ হে। ই বাস্তৱতে দেশগত আৰু কালগত নহয়, মৰ্জ্জিগতহে।"

ফ্রয়েডে জীৱনৰ মূল যৌন প্রেৰণাতে পালে। কোনে জানে

যৌন প্ৰেৰণাৰ সিফালে ভাৰতীয় ঋষিয়ে উপলব্ধি কৰা সেই 'ৰসো বৈ সঃ', সেই ৰসস্বৰূপ অখণ্ড আনন্দই নাই বুলি? কি জানি সিয়েই মূলৰো মূল সৰ্ব্বমূল?

কাৰ্ল মাৰ্ক্সে মানুহ জাতিৰ সমগ্ৰ সভ্যতাটোকে 'nothing but an evolution of biological necessity' অৰ্থাৎ জৈৱিক প্ৰযোজনৰ অভিব্যক্তি মাথোন বুলি কৈছে। মানুহৰ জ্ঞান—কৰ্ম্ম বহুদূৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ অভিব্যক্তি হলেও তাৰো ওপৰলৈ উঠিহে মানুহ উন্নতৰপৰা উন্নততৰ হৈ হৈ শেষত পূৰা মানুহ হ'ব পাৰিছেগৈ। আহাৰ, নিদ্ৰা, ভয়, মৈথুন—এই চাৰিটা অৱস্থা, মানুহে এই জৈৱিক প্ৰযোজনৰ ওপৰলৈ উঠিহে ক'ব পাৰিছে "Man does not live by bread alone" (Bible)। অৰ্থাৎ মানুহ কেৱল অন্নবস্ত্ৰ লৈ যে জীযাই নাথাকে। জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ বাবে, জুইয়ে পোৰে, এই জ্ঞানটো মানুহৰ দৰ্কাৰ। এইটো নাজানিলে তেওঁ জুইত হাত সুমাই দিলে পুৰিব। কিন্তু পৃথিৱীখন যে সুমথিৰা টেঙাটোৰ দৰে ঘূৰণীয়া, আৰু সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে ঘূৰে, এই জ্ঞানটো তেওঁৰ নহলেও তেওঁৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনত একো ক্ষতি নহব। এই জ্ঞানটো নহলেও তেওঁ পৃথিৱীত খেতি বাতি কৰি বেপাৰ-বাণিজ্য চলাই খাব-থাকিব পাৰিব। তথাপি মানুহে এইটোও জানিছে, কিয়, জানিবলৈ বিচাৰিছে কিয়? অনন্ত আকাশৰ অনন্ত ৰহস্যৰাজিৰো তত্ত্ব বিচাৰি তেওঁ ইমান ব্যাকুল কিয়? আমাৰ ডাকৰ বচনত কৈছে,

"তিনিশ ষাঠি জোপা কৰা কল,
মাহেকে পষেকে চিকুনাবা তল।
পাত পছলা লাভত খাবা,
লক্কাৰ বণিজ ঘৰতে পাবা।"

এই পদফাঁকিত জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ তাৎপৰ্য্য আছে। কিন্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ খোবাৰ সেই—

"গোৱিন্দ গোৱিন্দ গোৱিন্দ গোৱিন্দ
গোৱিন্দ ৰাম মুৰাৰি।
অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ হৰি অধিকাৰী"

এই পদফাঁকিত কি জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ কথা আছে? কবিত্ব হিচাপে ডাকৰ সেই তিনিশ বাঠি জোপা কল ৰোৱা কৱিতাটোত কবিত্ব ফুটিছে নে এই 'অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ হৰি অধিকাৰী' কৱিতা ফাঁকিতহে প্ৰকৃত কবিত্ব উচ্ছ্বসিত হৈছে? ভাবিবৰ বিষয় নিশ্চয়।

সেইদেখি কওঁ, আধুনিকতা অকল কালগতই নহয়, দেশগতও। এই বহল পৃথিৱী খনত একে সময়তে কোনটো কালৈ কেনেকৈ আধুনিক, তাকো নিশ্চয় ভাবিবলগীয়া। নিজৰ দেশৰ ঐতিহ্য, সংস্কৃতিৰ লগত নাড়ীৰ যোগৰ দৰে নেৰা-নেপেৰা সম্বন্ধ এই দেশ-কালৰ লগতে নেৰা-নেপেৰা ভাবত আছে।

আমাৰ ঐতিহ্যৰ লগত ধৰ্ম্মবোধো ওতঃপ্ৰোত হৈ আছে। সমাজৰ ভাল বেয়া আজিও আমাৰ মুখ্যতঃ এই সহজাত ধৰ্ম্মবোধৰ দ্বাৰাই নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে। এসময়ত ধৰ্ম্মৰ লগত সাহিত্যৰ যোগ নিগূঢ় হৈ আছিল, প্ৰত্যেক দেশৰ প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ সাহিত্যৰ ইতিহাস অনুধাৱণ কৰিলে দেখা যায়, সেই দেশৰ ধৰ্ম্মীয় আন্দোলনৰ লগত যোগ ৰক্ষা কৰি সাহিত্যৰ ৰূপ ক্ৰমে বিৱৰ্ত্তিত হৈছে। গতিকে আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়াকাণ্ডৰ ধৰ্ম্ম বাদ দিলেও ধৰ্ম্মৰ লগত আমাৰ জীৱন বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি, সাহিত্য এই জীৱন প্ৰকাশক যেতিয়া ধৰ্ম্ম প্ৰকাশকো। ধৰ্ম্মৰ মূলাধাৰ হৈছে, প্ৰায়বিলাক ধৰ্ম্মতে,—ঈশ্বৰ-বিশ্বাস আৰু নৈতিক চৰিত্ৰ। আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগৰ প্ৰগতিবাদী সকলে এই 'ঈশ্বৰ' শব্দটো মান্ধাতা যুগৰ বুলি কাণত ঠিলা দিয়ে যদিও ধৰ্ম্মৰে নামান্তৰ মানৱতাবাদক বাদ দিব নোৱাৰে যেন পাওঁ। ধৰ্ম্মৰ অৰ্থ যদি এই মানৱতাবাদেই হয়, তেন্তে তাৰ লগত শিল্প সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বাঢ়িহে যাব লাগিব, আজি কি স্বদেশী, কি বিদেশী, সকলো সমকালীন সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য লক্ষণেই হ'ল এই মানৱতাবাদ।

—এই মানৱতাবাদ প্ৰধানতঃ কি ? প্ৰেম, প্ৰীতি, স্নেহ, দয়া, দাক্ষিণ্য, ক্ষমা, করুণা, আত্মত্যাগ আদি মানৱপ্ৰেমৰ বহু বহু বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিযেই নহয় জনো ? এই বিলাকেই পুনৰ ধৰ্ম্মৰ উপাদানো নহয় জানো ?

এই ধৰ্ম্মৰো মূল কেৱল এক ঈশ্বৰ-ভক্তিৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল কাৰণেই আজি আমাৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিকসকলে শঙ্কৰদেৱৰ আৰু দিন নাই, শঙ্কৰদেৱ গ'ল বুলি আমাক শঙ্কৰী সাহিত্যৰ নিষ্প্ৰয়োজনীয়তা বুজাবলৈকে৷ উদ্যত হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ দিন গ'ল মানে, আমি সাধাৰণতে বুজিম ঈশ্বৰৰে দিন গ'ল বুলি। অথচ জগতত যদি কিবা বস্তু অনন্ত হৈ আছে, তেন্তে সি সেই অনন্ত ৰহস্য আদি কাৰণ ঈশ্বৰেই। সেইদেখি আইনষ্টাইনৰ নিচিনা বৈজ্ঞানিকেও শেষত কৈ যাবলৈ বাধ্য হৈছে—"The most beautiful thing we can experience is the mysterious. He, to whom this emotion is a stranger, who cannot pause to wonder, is as good as dead"

এই ৰহস্যময় আদি কাৰণকে ভাৰতৰ ঋষিযে ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্ম বুলি নিৰ্দ্দেশ কৰিছে আৰু তেওঁকেই কবি বুলিও কৈছে। এই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য সমুজ্জ্বল বিশ্ব-সৃষ্টি সেই বিশ্বকবিৰে ৰচনা,—সেই বিশ্ব কবিৰে কল্পনা। আজি আমাৰ বিশ্ব বৰেণ্য কবি, কবি-বিহঙ্গ ৰবীন্দ্ৰনাথো উধাও হৈছিল এই অনন্ত ৰহস্যৰ অনন্ত আকাশলৈকে, যাৰ অন্ন-জল আছিল উপনিষদ, ফল-মূল বৈষ্ণৱ কৱিতা, ৰ'দ-বতাহ-বায়ুমণ্ডল এলিজাবেথীয় যুগৰ ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্য আৰু নানা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ৰ'দ-কাঁচলিৰে মানৱ জীৱন। ৰবীন্দ্ৰনাথেও এই ৰহস্যময় আদি কাৰণ ঈশ্বৰকে উদ্দেশ্য কৰি গাইছে,—"পিতা-মাতা ভ্ৰাতা প্ৰিয় পৰিবাৰ,—

পুত্ৰ আমাৰ মিত্ৰ আমাৰ
সকলেৰ সাথে হৃদয়ে প্ৰবেশি
তুমি আছ মোৰ সাথ,

সব আনন্দ মাঝাৰে তোমাৰে
স্মৰিব জীৱন নাথ।"

আমাৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেও আমাক এই 'ভাৰত-আত্মা'ৰ বাণীকে শুনাই সেই অনন্ত সত্যৰ ঘোষণা কৰি গৈছে,—

"তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাত প্ৰকাশে
জগত ইটো অনন্ত।
জগততো সদা তুমিয়ে প্ৰকাশা—
অন্তৰ্য্যামী ভগৱন্ত॥"

আজি যুগ-সাহিত্যৰ দুন্দুভি বাজিছে সাহিত্য যুগন্ধৰ বুলি, প্ৰকৃত সাহিত্য কিন্তু যুগৰ হৈও যুগাতীত, চিৰন্তন। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে কয়,—সাহিত্যৰ ভিতৰত আমি যি বস্তু বিচাৰোঁ, সি হৈছে ৰস-বস্তু। সেই ৰসৰ নিশ্চয় এটা আধাৰ আছে। সেই আধাৰ কি কেৱল সমসাময়িক বাস্তৱ ঘটনাই? যি ঘটনা আজি আমালৈ ৰূঢ় বাস্তৱ যেন হৈ আছে, দুদিনৰ পিছত সিয়েই হয়তো নিতান্ত অৰ্থহীন যেন লাগিব। কিন্তু ৰসৰ ভিতৰত এটা নিত্যতা আছে। মান্ধাতা আমোলত মানুহে যি ৰসটো উপভোগ কৰিছিল, আজিও সি বাতিল হোৱা নাই। কিন্তু বস্তুৰ দৰ বজাৰ অনুসাৰে ইবেলা-সিবেলা বদলি হৈ থাকে। বাহিৰৰ হাটত বস্তুৰ দৰ কেৱল উঠা নামা কৰিছে, তাত নানা মুনিৰ নানা মত, নানা লোকৰ নানা 'ফৰ্ম্মাচ', নানা কালৰ নানা 'ফেছন'। বাস্তৱৰ এই হট্টগোলত পৰিলে প্ৰকৃত কবিৰ কাব্য হাটৰ কাব্যহে হ'ব।

জগতৰ পৰিবৰ্ত্তনশীলতাৰ ওপৰতে ভৰ দি তথাকথিত আধুনিক সাহিত্যই সত্য আৰু সুন্দৰৰ চিৰন্তনত্বও অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। জগতৰ পৰিবৰ্ত্তনশীল ধৰ্ম্মৰ লগত এটা পৰিবৰ্ত্তনশীল ধৰ্ম্মও যে আছে, সেইটো যেন চকুত নপৰেই। যেনে, জুইয়ে পোৰে। সদায় পোৰে অতীততো পুৰিছিল, আজিও পোৰে। নৈ উজাই নবয়; অতীততো, বৰ্ত্তমানতো। তাৰ পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। মানুহ সৌন্দৰ্য্যপ্ৰিয়;

ফুলক সুন্দৰ দেখে, আগেয়েও, এতিয়াও। স্নেহ, প্ৰেম, দয়া, ক্ষমা আদি মানুহৰ হৃদয়-ধৰ্ম্মও চিৰদিন আছে, আৰু তাৰ প্ৰতি মানুহৰ অনুৰাগো চিৰকালৰ, পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। মানুহৰ স্বভাবো মূলতঃ পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। যেনে ঃ

'বালস্তাৱৎ ক্ৰীড়াসক্তঃ
তৰুণস্তাৱৎ তৰুণীৰক্তঃ
বৃদ্ধস্তাৱৎ চিন্তামগ্নঃ।'

* * *

ল'ৰা-ছোৱালী ধেমালিত মতলীয়া, ডেকা গাভৰুত আসক্ত আৰু বুঢ়া চিন্তাত মগ্ন।

জগতৰ সত্য গতিশীল আৰু স্থিতিশীল—দুয়োটাই। সেই-দেখিয়েই উপনিষদে কৈছে, 'তদেজতি বৈ তন্নৈজতি তদ্দূৰে তদন্তিকে'। তেওঁ যায়ো, নাযায়ো, তেওঁ দূৰৈতো, ওচৰতো। অংশকো মানো, সমস্তকো মানো, কিন্তু সমগ্ৰবিহীন অংশ ঘোৰ অন্ধকাৰ, আৰু অংশবিহীন সমগ্ৰ আৰু ঘোৰ অন্ধকাৰ।

ওপৰলৈ গৈ, দূৰলৈ গৈ চালে দেখিম, আমাৰ পৃথিৱীখন ঘূৰণীয়া আৰু গৈ আছে, ঘূৰি আছে, 'তদেজতি'। কিন্তু ওচৰতে ইযাতে থাকোঁতে দেখিছোঁ পৃথিৱীখন চেপেটা আৰু একেঠাইতে বৈ আছে, 'তন্নৈজতি'।—এই দুইটাই সত্য। 'তদ্দূৰে তদন্তিকে',—সত্য দূৰৈতো, ওচৰতো।

দেশৰ, সমাজৰ, মুঠতে জীৱনৰ বিবিধ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ চেহেৰাৰো কিছু কিছু আনুষঙ্গিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিলেও প্ৰকৃত সাহিত্যৰ যিটো চিৰন্তন ধৰ্ম্ম অৰ্থাৎ ৰসদান, আনন্দদান, আনকি জ্ঞানদান, সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি, সি সকলো দেশ, সকলো কালতে একে সত্য হৈয়ে থাকিব। মানুহৰ যেনেকৈ বয়সমতে বাল্য, কৈশোৰ, যৌৱন, বাৰ্দ্ধক্যত শৰীৰৰ চেহেৰা বেলেগ হৈ গলেও মানুহজন একেই থাকে, সাহিত্যৰো আত্মা অৰ্থাৎ চিৰন্তন ধৰ্ম্মটো একেই থাকিব।

সেইদেখি প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ পূৰণি কাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত তাৰ ৰসৰ নিত্যতাত আজিও নতুন হৈ আছে। এই যুগতো ৰামায়ণ, মহাভাৰত জাৰ্ম্মান, ৰুচ আদি ভাষালৈ অনূদিত হৈও সেই একে সত্য আৰু সেই একে সুন্দৰকে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। আজিৰ জগততো সেই ৰাম-ৰাৱন, সেই ভীম, অৰ্জ্জুন, যুধিষ্ঠিৰ আনকি দুৰ্যোধন, শকুনিও মানৱ-চৰিত্ৰত সোমাই আছে। গতিকে আজিও সি সাহিত্য বা কাব্যৰ ৰসত ৰসাল হৈ নতুন মানুহক আনন্দ দান কৰিছে।

এই কুৰিশতিকাৰ পৃথিৱীৰ দুজন মূধা-ফুটা লিখক--শ্ব আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ। এজন বাস্তৱবাদী, আনজন প্ৰধানতঃ আদৰ্শবাদী, ভাবাত্মক বাস্তৱবাদী বুলিও ক'ব পাৰি। পৃথিৱীৰ সাহিত্যৰ যুগ হিচাপে তেন্তে এই যুগটো কাৰ? শ্ব'ৰ নে ঠাকুৰৰ? এই যুগৰ পিচত কিবা এটা নতুন যুগ আহিলেও, শ্ব'ৰ লিখাত চিৰন্তনত্ব থাকিলে সিও আদৰ পাব, ৰবীন্দ্ৰনাথেও পাব। আমি আজি শ্ব'ৰ লিখাত সাহিত্য হিচাপে স্থল বিশেষে বহু ৰস পালেও আমাৰ সাহিত্যৰ যুগটোক ঘাইকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যুগ বুলিহে ক'ব লাগিব। কাৰণ ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য, ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্য আমাৰ (ভাৰতীয়ৰ) জীৱন আমাৰ ঐতিহ্যৰ সূত্ৰত গ্ৰথিত, আৰু কাব্য সাহিত্য হিচাপে সি সকলোলৈকে চিৰন্তনৰ আসনতে অধিষ্ঠিত। ৰবীন্দ্ৰনাথক আন এটা কথাৰে ভাৰত-আত্মাৰে বাণী বুলিও ক'ব পাৰি। কাৰ্লাইলে ইটালীৰ কবি ডাণ্টেৰ কথাত কৈছে,—"Itali, dismembered, disintegrated Itali is actually one. Itali produced its Dante. Itali can speak" আমিও আজি ক'ব পাৰোঁ আমাৰ ভাৰতৰ বৰ্ত্তমানত বিভিন্ন ভাষা, বিভিন্ন লোক-প্ৰথাৰে বিভক্ত ভাৰতবৰ্ষ প্ৰকৃততে এক। India produced our Rabindranath, India can speak. ভাৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্ম দিছে, ভাৰতৰ মুখত বাণী আছে।

বাস্তৱ সাহিত্যৰ এজন নেতা শ্ব'ৰ মতে আৰ্টৰ, সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তুটো যুগে যুগে পৰিবৰ্ত্তন হয়, চিৰন্তন হিটো থাকে সি মাথোন তাৰ

ৰচনাভঙ্গী, ষ্টাইলহে। কিন্তু দকৈ ভাবিলে বুজিব পাৰি যে সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু বুলি কোনো সুনির্দ্দিষ্ট পদার্থ নাই, বিষয়-বস্তুৰ অস্তিত্ব সাহিত্যৰ লিখকৰ মনতহে, সেইদেখি সি প্ৰাধনতঃ মন্ময়। সেই কাৰণেই ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে,—"The joy of unity within ourselves seeking expression, becomes creative, whereas our desire for fulfilment of our needs is constructive." অর্থাৎ আমাৰ অন্তৰৰ মিলনানন্দই যি প্ৰকাশ বিচাৰে, সি হৈছে সৃষ্টি-মূলক, কিন্তু আমাৰ বাস্তৱ প্ৰযোজন পুৰণৰ কাৰণে আমাৰ যি আকাঙ্ক্ষা—সি হৈছে গঠনমূলক। "To detach the individual idea confinement of everyday fact and to give its souring wings the freedom of the universal, this is the function of Poetry The ambition of Macbeth , the jealouses of Othelo would be atleast sensational in Police Court Proceeding, but in Shakespear's dramas, they are carried among the flaming constelation where creation throbs in Eternal Passion, Eternal Pain " (Creative Unity) অর্থাৎ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দৈনিক ঘটনাসমূহৰ বন্ধনৰপৰা ব্যক্তিগত ভাৱক মুক্তি দি বিশ্বজনীন যি উদীয়মান স্বাধীনতা, সি হে কৱিতা বা কাব্যৰ প্ৰকৃত কাম। মেকবেথৰ উচ্চাভিলাষ, ওথেলোৰ ঈর্ষা-পৰায়ণতাই পুলিচৰ নথীত উঠি বিচাৰালয়ত উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰিলেও ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকত কিন্তু সি আকাশত জ্বলন্ত নক্ষত্ৰমণ্ডলীৰ মাজত হোৱা সৃষ্টি-স্পন্দনৰ দৰে স্পন্দিত মানুহৰ সেই চিৰন্তন বাসনা আৰু চিৰন্তন বেদনাৰহে টপটপনি।

সেইদেখি বৰ্ত্তমান আমাৰ দেশত হোৱা আধুনিক সাহিত্যৰ অতি চেষ্টাটোক ব্যঙ্গ কৰি কবিগুৰুৱে গাইছে, *"সত্য মূল্য না দিয়েই* সাহিত্যেৰ খ্যাতি কৰা চুৰি ; ভালো নয়, ভালো নয় নকল সে সৌখীন মজদুৰি।" কবিগুৰুৱে আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে তলত লিখা কথাখিনি আজি আমাৰ প্ৰণিধানযোগ্য।

"গত ইয়োৰোপীয় যুদ্ধত মানুহৰ অভিজ্ঞতা ইমান কৰ্কশ, ইমান নিষ্ঠুৰ, তাৰ বহু যুগ প্ৰচলিত যত 'আদব' আৰু 'আব্রু' সি সাংঘাতিক সঙ্কটৰ ভিতৰত পৰি অকস্মাৎ ছাৰখাৰ হৈ গ'ল। দীৰ্ঘকাল ধৰি যি সমাজস্থিতিক একান্ত বিশ্বাস কৰি তেওঁ নিশ্চিন্ত আছিল, সি এক মুহূৰ্ত্ততে দীৰ্ণ-বিদীৰ্ণ হৈ গ'ল। মানুহে যিবিলাক শোষণৰীতি কল্যাণ-নীতিক আশ্ৰয় কৰিছিল, তাৰ বিধ্বস্ত ৰূপ দেখি ইমান দিনে যিবোৰক তেওঁ ভদ্ৰ বুলি জানিছিল, সেইবোৰকে দুৰ্ব্বল বুলি আত্ম-প্ৰতাৰণাৰ কৃত্রিম উপায বুলি অবজ্ঞা কৰাতেই যেন তেওঁ এটা উগ্ৰ আনন্দ বোধ কৰিবলৈ ধৰিলে, বিশ্বনিন্দুকতাকেই তেওঁ আজি সত্যনিষ্ঠতা বুলি ধৰি লৈছে।

কিন্তু আধুনিকতাৰ যদি কোনো তত্ত্ব থাকে, যদি সেই তত্ত্বক নৈৰ্ব্যক্তিক আখ্যা দিয়া হয়, তেন্তে কবই লাগিব যে বিশ্বৰ প্ৰতি এই উদ্ধত অবিশ্বাস আৰু কুৎসাৰ দৃষ্টি,—ইও আকাস্মিক বিপ্লৱজনিত এটা ব্যক্তিগত চিত্তবিকাৰ। ইও এটা মোহ, ইযাৰ ভিতৰতো শান্ত নিৰাসক্ত চিত্তেৰে বাস্তৱক সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিবৰ গভীৰতা নাই। অনেকে ভাবে এই উগ্ৰতা, এই কালাপাহাৰী 'তাল-ঠোকাই' আধুনিকতা, মই হলে সেইটো নাভাবোঁ। ইনফ্লুয়েঞ্জাই আজি হেজাৰ হেজাৰ মানুহক আক্ৰমণ কৰিলেও মই ক'ব নোৱাৰিম যে এই ইনফ্লুয়েঞ্জাটোৱেই দেহৰ আধুনিক স্বভাব।

মোক যদি কোনোবাই সোধে বিশুদ্ধ আধুনিকতাটোনো কি, তেনেহলে মই ক'ম বিশ্বক ব্যক্তিগত আসক্তভাবে নেদেখি বিশ্বক নিৰ্বিকাৰ তত্ত্বগতভাবে দেখা। এই দেখাটোৱেই উজ্জ্বল, বিশুদ্ধ; এই মোহমুক্ত দেখাতেই আচল আনন্দ। আধুনিক বিজ্ঞানে নিৰাসক্ত চিত্তে বিশ্বক সমগ্ৰ দৃষ্টিৰে দেখিব,—এইটোৱেই শাশ্বতভাবে আধুনিক।

কিন্তু ইয়াক আধুনিক বুলি কোৱাও নিতান্ত বাজে কথা। এই যে নিৰাসক্ত সহজ দৃষ্টিৰ আনন্দ,—ইতো কোনো বিশেষ কালৰ নহয়। যাৰ চকুৱে এই অনাবৃত জগতত মকৰন্দ কৰিব জানে, ই তেওঁৰ হে।"

সাহিত্যৰ এই উৎক্ষিপ্ত আধুনিকতাবাদ পাইছোঁ আমি ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰাই, সেইদেখি কবিগুৰুৱে বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ বিষয়ে দুখ কৰি যি কথা কৈছে, সি আমালৈ একৰকম 'ওৱাৰ্নিং' যেনেই নালাগেনে বাৰু? কবিগুৰুৱে বৰ্ত্তমান ইংৰাজী সাহিত্যৰ সম্বন্ধত কৈছে :

"এই সাহিত্যৰ অন্য নানা গুণ থাকিব পাৰে, কিন্তু এটা গুণৰ অভাব আছে, যাক বোলা যায় সাৰ্ব্বভৌমিকতা, যাক মই বিদেশৰ অকুণ্ঠিত চিত্তে মানি ল'ব পাৰোঁ। ইংৰাজৰ প্ৰাক্তন সাহিত্যক আনন্দৰেই বৰণ কৰিছিলোঁ, মানি লৈছিলোঁ। তাৰ পৰা যে কেৱল ৰস পাইছোঁ, এনে নহয়, জীৱনযাত্ৰাৰ পথত পোহৰো পাইছোঁ। তাৰ প্ৰভাৱ আজিও মনৰ পৰা দূৰ হোৱা নাই। আজি কিন্তু দ্বাৰৰুদ্ধ ইযোৰোপৰ দুৰ্গমতা অনুভৱ কৰিছোঁ, আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যত। তাৰ কঠোৰতা মোলৈ বৰ অনুদাৰ যেন লাগে। বিদ্ৰূপপৰায়ণ বিশ্বাসহীনতাৰ কঠিন ভূমিত তাৰ উৎপত্তি, তাৰ ভিতৰত এনে কোনো উদ্বৃত্ত নাই—ঘৰে বাহিৰে যাৰ অকৃপণ আহ্বান। এই সাহিত্যই বিশ্বৰ পৰা নিজৰ হৃদয় ওভোতাই লৈ গৈছে,—ইয়াৰ ওচৰত এনে বাণী নাপাওঁ যি বাণী শুনি ভাবিব পাৰোঁ ই মোৰো—চিৰকলীয়া দিব্য-বাণী। দুটা এটা যে ব্যতিক্ৰম নাই সেইটো ক'লে অন্যায় হ'ব।...

নতুনৰ বিদ্ৰোহ অনেক সময়ত এটা স্পৰ্দ্ধা মাথোন। বিজ্ঞানত প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ ওচৰত নতুন নতুন জ্ঞানৰ ভেটি অবাৰিত কৰে, কিন্তু মানুহৰ আনন্দলোকে যুগে যুগে আপোনাৰ সীমা বিস্তাৰ কৰিব পাৰে, কিন্তু ভেটি নসলায়। যি সৌন্দৰ্য্য, যি প্ৰেম, যি মহত্ত্বত মানুহ চিৰকাল উদ্বোধিত হৈ আহিছে, তাৰতো বয়সৰ সীমা নাই, কোনো আইনষ্টাইনে তাক অপ্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰে, ক'ব নোৱাৰে বসন্তৰ পুষ্পোচ্ছ্বাসত যাৰ অকৃত্ৰিম আনন্দ, সি তাহানিকলীয়া ফিলিষ্টাইন।" যদি কোনো বিশেষ যুগৰ মানুহে এনেকুৱা সৃষ্টিছাড়া কথা ক'ব পাৰে যদি সুন্দৰক বিদ্ৰূপ কৰিবলৈ তেওঁৰ ওষ্ঠাধৰ কুটিল হৈ উঠে, তুমি পূজনীয়ক

অপমানিত কৰিবলৈ তেওঁৰ উৎসাহ অগ্নি হয়, তেন্তে কবই লাগিব এই মনোভাব চিৰন্তন মানৱ স্বভাবৰ বিৰুদ্ধ। সাহিত্যই সকলো দেশতে এই কথাকে প্ৰমাণ কৰি আহিছে যে মানুহৰ আনন্দ নিকেতন চিৰপুৰণি বিৰহ-বেদনাৰ আস্বাদ পাই আনন্দিত হয়। সেই চিৰপুৰণিক চিৰনতুন কৰিছে মানুহৰ সাহিত্য আৰু শিল্পকলায়েই এই কাৰণে মানুহৰ সাহিত্য, মানুহৰ শিল্পকলা সকলো কালৰ মানুহৰ। সেইদেখি মোৰ মনত বাৰে বাৰে এই কথাটোৱেই খুন্দিয়াইছে যে বৰ্ত্তমান ইংৰাজী কাব্যৰ উদ্ধত ভাবে নতুন, পুৰণিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী ভাবে নতুন যি তৰুণৰ মন কালা পাহাৰী, সি ইয়াৰ নব্যতাৰ মদিৰ ৰসত মত্ত কিন্তু এই নব্যতাই ইয়াৰ ক্ষণিকতাৰ লক্ষণ। বৰ্ত্তমান এই সাহিত্যৰ নবীনতাক অভ্যৰ্থনা কৰি ক'ব নোৱাৰোঁ।—

জনম অবধি হাম ৰূপ নেহাৰণু
নয়ন ন তিৰপিত ভেল,
লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে ৰাখনু
তয়ো হিয়া জুড়ণ ন গেল।'

তাক যেন সঁচাকৈয়ে নতুন বুলি ভ্ৰম নকৰোঁ। সি আপোনাৰ সত্ত জন্ম মুহূৰ্ত্ততে লগত জৰা লৈ আহিছে। তাৰ আয়ুস্থান যে শনি, সি যিমানেই উজ্জ্বল হওক, সি কিন্তু শনিয়েই।"

আমাৰ ঐতিহ্য-বিৰুদ্ধ তথাকথিত আধুনিক সাহিত্যৰ সম্বন্ধে কবি গুৰুৰ মন্তব্য এই বাণী স্মৰণ কৰি যেন আমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্য অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰে, এয়ে ঈশ্বৰৰ ওচৰত আন্তৰিক প্ৰাৰ্থনা।*

* ১২৫৯ চনৰ ১৬ ডিচেম্বৰৰ পৰা ২০ ডিচেম্বৰলৈকে মাদ্ৰাজত হোৱা All India writers Conference অৰ দ্বাৰা অনুমোদিত Indian Tradition and the modern writer বোলা লিখকৰ ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীটো প্ৰবন্ধৰ Back ground অৰ্থাৎ মূল ভেটি ৰূপে দিয়া হৈছে। —লিখক

তেত্ৰিশ

বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ
আৰু
বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ

'ৰামধেনু'ৰ ১৪শ বছৰৰ ২য় সংখ্যাত ওলোৱা এই লিখকৰ 'ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু অসমীয়া লিখক'-১ বোলা প্ৰবন্ধটোৰ[১] প্ৰতিবাদ এটা এই শাওনৰ সংখ্যা (৪ৰ্থ সংখ্যা) 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ হৈছে।

মূল প্ৰবন্ধটো প্ৰতিবাদকে আঁতিগুৰি মাৰি ভালকৈ পঢ়ি চাই প্ৰতিবাদ কৰিছেনে প্ৰতিবাদ এটা কৰিব লাগে বুলিযেই প্ৰতিবাদ কৰিছে, সেইটোহে বাস্তৱতে প্ৰথমে ভাবিবৰ বিষয় হৈ পৰিছে।

প্ৰতিবাদকে প্ৰথমেই (প্ৰতিবাদৰ ১নং ত) কৈছে,—"বৰকাকতী-দেৱে প্ৰথম পেৰাগ্ৰাফতে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত সুৰ মিলাই কৈছে, 'সাগৰৰ সিপাৰে এখন হাট আছে। তাত এটা হট্টগোল হৈছে। ইযাত (মানে, ভাৰতত বা অসমত) কিন্তু সেই হাটখন নোহোৱাকৈয়ে হট্টগোলৰ প্ৰতিধ্বনিটো উঠিছেহি ইত্যাদি।" কবি-গুৰুৱে কি প্ৰসঙ্গত এইযাৰ কথা কৈছিল নাজানো। কিন্তু কাকতীদেৱে ইয়াকে দোহাৰি ক'ব খুজিছে যে, আমাৰ ইয়াত হাটখন বহা নাই, গতিকে হট্টগোল (সাহিত্যিক প্ৰতিফলন) হোৱাৰো কোনো কাৰণ নাই। অদ্ভুত যুক্তি।"

১। কবিগুৰুৱে কি প্ৰসঙ্গত আমাৰ আধুনিকতাবাদক সেই হাটখনৰ হট্টগোলটোৰে প্ৰতিধ্বনি বুলিছে, তাক প্ৰতিবাদকে নাজানো বুলি কৈছে। জনাটো উচিত আছিল, নাজানি কবিগুৰুৰ উক্তি মতে কৰা সমালোচনাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতা মাথোন।

কাৰণ নাই দেখি সেই হট্টগোলৰ বিনাকাৰণে প্ৰতিধ্বনি হৈছে যেতিয়া তাক হট্টগোল দেখিযেই আমি আহ্বান কৰিব খোজা নাই। সাহিত্যলৈ আমি হট্টগোল নিবিচাৰোঁ, বিচাৰোঁ স্বাভাৱিকতাৰ সুললিত ধ্বনিহে। বিচাৰোঁ মানুহৰ সত্য-সুন্দৰৰ (Truth and beauty) বিশ্বজনীন বাৰ্ত্তাহে। আমি আমাৰ ইযাত সেই হট্টগোলটো (সাহিত্যিক প্ৰতিফলন) হোৱাৰ কাৰণ নাই বুলি কব খোজা দেখি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে—'কি অদ্ভুত যুক্তি'। আমি উত্তৰত প্ৰতিবাদকক লক্ষ্য কৰি কবলৈ বাধ্য হৈছোঁ, কি অদ্ভুত পাণ্ডিত্য! মূল প্ৰবন্ধতে এই হট্টগোলটো কিয় আমালৈ হট্টগোল মাথোন, তাক কবিগুৰুৰ কথাখিনি ভালকৈ পঢ়ি চালেই প্ৰতিবাদক মুবুজাৰ ভাও জুৰিলেও বুজিব নিশ্চয়। কথাটো আমাৰ উত্তৰতো ক্ৰমে স্পষ্ট হ'ব।

২। প্ৰতিবাদকে কৈছে, "তেখেতে আধুনিক কবিতা (বা সাহিত্য) যুক্তিবাদ আৰু বুদ্ধিতত্ত্বৰ পূজামণ্ডপ বোলা কথাষাৰো ভাল পোৱা নাই।" আমি ভাল পোৱা নোপোৱাটো প্ৰশ্ন নহয়, কেৱল আধুনিক কাব্য সাহিত্যৰ লক্ষণ নিৰ্দ্দেশত ধুঁৱলি কুঁৱলী সংজ্ঞা দেখিয়েই তাক হট্টগোল বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছোঁ। কিয়, সেই কথা ক্ৰমে এই প্ৰবন্ধত স্পষ্ট হ'ব।

আমি কোৱা নতুন ভাবধাৰাই আহি আমাক ঐতিহ্যৰ পৰাও আঁতৰাই লৈ গৈ সম্প্ৰতি এক অদ্ভুত আধুনিক কবিতা আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ধ্বনিত গগণ বিদীৰ্ণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে,—এই কথাৰ উত্তৰত প্ৰতিবাদকে কৈছে, "আমাৰ বোধেৰে এই নতুন ভাবধাৰাই আমাক ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া নাই। এই নতুন ভাবধাৰাই ঐতিহ্যৰ (বেছি ভাগেই আজি-কালি অচল) স্বৰূপটো জনাতহে সহায় কৰিছে। ঐতিহ্য সদায় নিৰ্ভুল, এনে নহয়। যুগৰ আহ্বান আৰু দাবীকো উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি।" আমি কওঁ, আঁতৰাই নিশ্চয় নিছে। ঈশ্বৰৰ নাম কোৱাটোৱেই যেতিয়া আধুনিকতাৰ বিৰুদ্ধ হৈছে, বাস্তৱ বাস্তৱ কৰি চিঞৰি ভাষাটোকে যেতিয়া অবাস্তৱ কৰি

অর্থাৎ কৰবাত কোনেবাই কিবা কোৱাৰ দৰে কোৱা ভাষা কৰি পেলাইছে, সি নিশ্চয় আমাক ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰ কৰি আনিছে। ঐতিহ্য মানেনো কি যে তাৰ আজি বেছিভাগেই অচল হ'ল? বৰ্ত্তমানৰ আধুনিকতাবাদে আমাৰ ঐতিহ্যৰ স্বৰূপটো জনাত সহায় কৰিছে যেতিয়া প্ৰতিবাদকে খুলি ক'বনে আমাৰ ঐতিহ্যৰ স্বৰূপটো কি? তেওঁ আৰু কৈছে,—ঐতিহ্য যে সদায় নিৰ্ভুল এনে নহয়।' ঐতিহ্য কেতিয়া ভুল, কেতিয়া নিভুল প্ৰতিবাদকে খুলি কোৱা হ'লে ভাল হ'লহেঁতেন।

প্ৰতিবাদকে আৰু কৈছে, "যুগৰ আহ্বান আৰু দাবীকো উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি।" পৃথিৱীত বৰ্ত্তমান যুগৰ আহ্বান আৰু দাবীটোনো কি? সাম্যবাদ নে বৈষম্যবাদ? শান্তি-মিলন প্ৰচেষ্টা নে আটাইবোৰে হট্টগোল? অহিংসা (Non-Violence)? নে হিংসা (Violence)? পৌৰাণিক হিন্দু মতে সত্য, দ্বাপৰ, ত্ৰেতা, কলি এই চাৰি যুগৰ ভিতৰৰ কলি যুগৰ আহ্বান আৰু দাবীও যদি প্ৰতিবাদকৰ এই যুগৰ দাবীৰ ভিতৰত পৰে, তেন্তে এই যুগৰ আহ্বান আৰু তাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিফলনটোও যে হট্টগোলেই, সেইটো বুজিবলৈ অৱশ্যে টান নহয়। প্ৰকৃত সাহিত্য, কাব্য প্ৰভৃতি এক হিচাপে যুগান্তৰৰ হলেও তাৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম্ম যুগাতীতহে। সি সকলো যুগৰে চিৰন্তন আনন্দৰ বস্তু হৈ আহিছে আৰু থাকিবও। সাহিত্য-কাব্যৰ আচল বস্তু হৈছে ৰসবস্তু, গতিকে সি যুগে যুগে ভেটি নসলায়। ত্ৰেতা দ্বাপৰৰ সাহিত্য বা কাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ ৰসবস্তুটো আজিৰ যুগতো নীৰস হোৱা নাই। তেতিয়াৰ যুগত মানুহে সেই কাব্য-সাহিত্যৰ ভিতৰেদি সত্য-সুন্দৰৰ ৰসানুভূতিৰে (Truth and beauty) যি আদৰ্শত আনন্দিত হৈছিল, আজিও মানুহে সেইবোৰ আদৰ্শতে আনন্দিত নহৈ নাথাকে। প্ৰতিবাদকে কোৱা যুগৰ আহ্বান যুগসাহিত্যৰ সম্বন্ধেই আমাৰ মূল প্ৰবন্ধত বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে। পৃথিৱীত বলা বতাহ সকলোৰেই সয় যদিও কেতিয়াবা সেই বতাহতো কোনোবা কালান্তৰা অস্বাস্থ্যকৰ

বীজাণু (Germ) থকা বতাহো আছে। কোনো যুগৰ বতাহত অহা তেনে বীজাণু থকা বতাহ স্বাস্থ্যৰ পক্ষে ক্ষতিজনক হলে সি নিশ্চয় সেৱা নহয়। সেইদেখিযেই কবিগুৰুৱে কৈছে, "আধুনিকতাৰ যদি কোনো তত্ত্ব থাকে, যদি সেই তত্ত্বকে নৈর্ব্যক্তিক আখ্যা দেওয়া যায়, তবে বলতেই হবে বিশ্বের প্রতি এই উদ্ধত অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি এও আকস্মিক বিপ্লবজনিত একটা ব্যাক্তিগত চিত্ত বিকাৰ, এও একটা মোহ, এর মধ্যেও শান্ত নিরাসক্ত চিত্তে বাস্তবকে সহজভাবে গ্রহণ করবার গভীরতা নেই। অনেকে মনে করেন, এই উগ্রতা, এই কালাপাহাড়ী তাল-ঠোকাই আধুনিকতা। আমি তো মনে করি নে। ইন্‌ফ্লুয়েঞ্জা আজ হাজার হাজার লোককে আক্রমণ করলেও বলব না ইন্‌ফ্লুয়েঞ্জা তার দেহের আধুনিক স্বভাব। এহ বাহ্য। ইনফ্ল্যুয়েঞ্জাটার অন্তরালেই আছে সহজ দেহ স্বভাব" আমাৰ সাহিত্যত এই আধুনিকতাৰ বতাহত এই ইন্‌ফ্লুয়েঞ্জা কেনেকৈ ক'ৰ পৰা আহিছে, তাকে আমাৰ মূল প্ৰবন্ধত কবিগুৰুৰ উক্তিৰে ভালকৈ কঁৱলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে, প্ৰসঙ্গক্ৰমে আৰু দোহাৰি দিয়া হ'ব।

৩। কবিগুৰুৰ উক্তিৰ লগত আমাৰ উক্তিৰ বিৰোধী লক্ষণ একো নাই, আছে পুৰা মিলহে। এই তথাকথিত আধুনিক সাহিত্য আমাৰ সিমান দেশগত নহয় আৰু কালগত নহয়, ই অতি মৰ্জ্জিগত বুলি কোৱা কথাষাৰৰ মানেটো প্ৰতিবাদকে স্পষ্টকৈ বুজা নাযায় বুলি কৈছে, "বৰকাকতীদেৱৰ আধুনিকতা সম্পৰ্কে কৰা উক্তিৰ লগত কবিগুৰুৰ উক্তিৰ মিলতকৈ বিৰোধী লক্ষণহে বেছি।" আমাৰ মূল প্ৰবন্ধটো মন দি পঢ়া পাঠকে নিশ্চয় বুজিব যে গোটেই প্ৰবন্ধটোতে সাহিত্যৰ বৰ্ত্তমান আধুনিকতাবাদৰ সম্বন্ধত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উক্তিকে পুনঃ পুনঃ উক্ত কৰা হৈছে। কবিগুৰুৱে তেওঁৰ 'সাহিত্যেৰ পথে' বোলা গ্ৰন্থত স্পষ্টকৈ কৈছে, "মডার্ন বিলেতি কবিদের সম্বন্ধে আমাকে কিছু লিখতে অনুরোধ করা হয়েছে। কাজটা সহজ নয়। কারণ

পাজি মিলিয়ে মডার্নেৰ সীমা নির্ণয় কৰবে কে? এটা কালেৰ কথা ততটা নয়, যতটা ভাবেৰ কথা।...

"নদী সামনেৰ দিকে সোজা চলতে চলতে হঠাৎ বাঁক ফেৰে। সাহিত্যও তেমনি বৰাবৰ সিধে চলে না। যখন সেই বাঁক নেয়, তখন সেই বাঁকটাকেই বলতে হবে মডার্ন। বাংলায বলা যাক আধুনিক। এই আধুনিকতা সময় নিয়ে নয, মৰ্জি নিয়ে।" (সাহিতে ৰ পথে, ১৩১ পৃষ্ঠা) তেন্তে প্ৰতিবাদকে কোৱা 'অকাকতী-দেৱৰ আধুনিকতা সম্পৰ্কে কৰা উক্তিৰ লগত কবিগুৰুৰ উক্তিৰ মিলতকৈ বিৰোধী লক্ষণহে বেছি' ক'ত? দেখুৱাই দিলে উপকৃত হলোঁহেঁতেন।

আমি আধুনিকতাটো দেশ-কালগত অৰ্থাৎ দেশ-কাল-সাপেক্ষ বুলি কোৱাত প্ৰতিবাদকে কৈছে, "আধুনিকতা নিশ্চয় কালগত, কাৰণ ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছে 'অধুনা' শব্দৰ পৰা; অৱশ্যে কালগত হলেও ইযে দেশগত বা দেশজ হবই লাগিব, এনে কোনো ধৰাবন্ধা আইন আছে যদি আমি নাজানো।" উত্তৰত কওঁ, কালগত হলেই দেশগত হোৱাৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম-কানুন নাথাকিলেও কালৰ লগত দেশৰ সম্বন্ধও নেৰা-নেপেৰা ভাবেই অলপ নহয় অলপ থাকিবই। এই বহল পৃথিৱীখনত একেসময়তে কোনটো কালৈ কেনেকৈ আধুনিক সেইটোও ভাবিব লগা। পৃথিৱীখনত কাল হিচাপে একেসময়তে একে দিন বা ৰাতিও হোৱা নাই দেখোন, এতিয়া আমাৰ ইয়াত দিন হৈছে, আমেৰিকাত কিন্তু ৰাতিহে। আমেৰিকাই ৰাতিৰ কাৰণে ৰাতি কোৱা কিবা এটাও আমাৰ দিনৰ কাৰণে দিনতে (At daytime) আধুনিক বুলিয়েই খাটিব জানো? জহকালি নৌ পৰোঁতেই আমি এতিয়া ইয়াত গৰমত চট্‌ফটাব লাগিছোঁ, কিন্তু ডেনমাৰ্কত (শীতমণ্ডলত) এতিয়া মানুহে জাৰতে কঁপিব লাগিছে। এই গোলকত অকল আমিয়েই নাথাকোঁ যদিও শাৰীৰিকভাবে আমি যেনেকৈ বেলেগ বেলেগ স্থানে অৱস্থিত, মানসিকভাবেও কিছু সুকীয়া সুকীয়াকৈ মনোবৃত্তিপ্ৰাপ্ত

হৈছে আছোঁহঁক। বিশ্ব সৃষ্টিত সৃষ্টিৰ বৈচিত্ৰ্য পদে পদে দেখিব লাগিছোঁ। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য থাকিলেও মানসিক, ৰাজনৈতিক আদি পৰিবৰ্ত্তনো গোটেই পৃথিৱীখনৰ একেলগে হোৱা নাই, দেশকাল ধৰিহে বিবিধ অৱস্থাৰ বিবিধ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। সমাজ বাদ দি সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে বুলি প্ৰতিবাদকে কৈছে, পিছে দেশকাল বাদ দিও জানো সমাজ হ'ব পাৰে? দেশ নাহোৱাকৈ থকা সমাজখন গোলকৰ আলাসতে ওলমি থাকে নে কি? সাহিত্য যদি আমাৰ সমাজ-জীৱনৰে প্ৰকাশ তেন্তে সাহিত্যত আমাৰ সমাজ জীৱনো প্ৰতিবিম্বিত হ'ব লাগে নে নালাগে?

৪। নাক কোঁচ খোৱা নাই, জিভা আৰু মনহে কোঁচ খাইছে।

আমি 'আকাশৰ' এচামুচ নীলা' এই বাক্যাংশকি অবাস্তৱ বা কৃত্ৰিম ভাষা বুলি কোৱাত প্ৰতিবাদকে কৈছে, "চামুচ শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰাত নাক কোঁচাব লগা একো হোৱা নাই। চামুচ শব্দটোৰ প্ৰয়োগে ভাষাটোক ইমান অবাস্তৱ আৰু কৃত্ৰিম কৰাৰ অৰ্থ আমি নুবুজিলোঁ।" সেইদেখি প্ৰতিবাদকে "আকাশৰ এচামুচ নীলা"ৰ তলত লিখাৰ দৰে ব্যাখ্যা কৰি আমাৰ কাৰণে তীব্ৰ সমালোচনা এটি দলি মাৰি পঠাইছে "নাক কোঁচাবলগীয়া একো হোৱা নাই" বুলি।

প্ৰতিবাদকে কৈছে, "আকাশৰ এচামুচ নীলা এই বাক্যাংশ কিয় বেয়া পাইছে নুবুজিলোঁ। আকাশ উদাৰতাৰ প্ৰতীক। আকাশ আমাৰ চকুত নীলা বৰণীয়া। আমি এই নীলা আকাশৰ অকণ মানো উদাৰতা যদি আহৰণ কৰিব পাৰোঁ, তেন্তে আমি ধন্য মানিম। এনেদৰে নকৈ এই দৰে কোৱা হ'ল যেনিবা—আকাশৰ এচামুচ নীলাও যদি আমি পালোহেঁতেন! 'অকনমান' এই শব্দটোৰ ঠাইত 'এচামুচ' কোৱা হ'ল। চামুচ আমি দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰোঁ। বোধকৰোঁ বৰকাকতীদেৰৰ নিচিনা দুৰ্ঘোৰ ঐতিহ্যবাদীয়েও' চামুচ ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰথমে চামুচ বিদেশী বস্তু আছিল। এতিয়া অৱশ্যে দেশজ বা দেশজাত।"

উত্তৰ : প্ৰতিবাদকৰ 'আকাশৰ এচামুচ নীলা'ৰ অপূৰ্ব্ব পাণ্ডিত্য পূৰ্ণ ব্যাখ্যা পঢ়ি বাস্তৱতে বিস্ময় মানিছোঁ। আমি কেৱল 'চামুচ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগে আমাৰ ভাষাক অবাস্তৱ, কৃত্ৰিম কৰিছে বুলি ক'তো কোৱা নাই। সেইবাবে আমাৰ নাকো কোঁচ খোৱা নাই। তাৰ অপপ্ৰয়োগত কোঁচ খাইছে জিভা আৰু মনহে। তেখেতে কৈছে, "বোধকৰোঁ ৰৰকাকতীদেৱৰ নিচিনা দুৰ্ঘোৰ ঐতিহ্যবাদীয়েও চামুচ ব্যৱহাৰ কৰে।" ঐতিহ্যৰ লগত চামুচৰ সম্বন্ধ ইঙ্গিত কৰি আমি একো কোৱাও নাছিলোঁ। আমি অৱশ্যে ঘৰত সদায় চামুচ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, চাহ খাওঁতে চাহত চেনি বা গাখীৰ কম হ'লে এচামুচ চেনি বা এচামুচ গাখীৰ লাগে বুলিহে কওঁ, কিন্তু চাহৰ বৰণ যদি ক'লা হয়, তেন্তে 'মোক দুচামুচমান বগাও লাগে' বুলি নকওঁ। আকাশক উদাৰতাৰ প্ৰতীক বুলি ভাবি আকাশৰ নীল বৰণ খাই দেহেকেহে, মনেপ্ৰাণে উদাৰ হৈ লবলৈ আকাশৰ নীলা কেই চামুচমান কোনে পাৰা মোকো আনি দিয়া বুলি চিঞৰি মুফুৰোঁ। ৰাতি অকলশৰে সেই সু-দূৰ সুনীল অনন্ত আকাশলৈ চাই 'আকাশৰ এচামুচ নীলা' পিওঁ বুলি হেঁপা নেমেলিলেও, উদাৰ অনন্ত ঈশ্বৰৰ এক প্ৰকাৰ দৰ্শনকে পোৱা যেন লাগে, অন্তৰত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাও উচ্ছুসি উঠে,

"নয়ন সম্মুখে তুমি নাই
নয়নেৰ মাঝখানে
নিয়েছ যে ঠাই,
আজি তাই
শ্যামলে শ্যামল তুমি
নীলিমায় নীল
তোমাৰ নিখিল
আমাতে পেয়েছে তাৰ
অন্তৰেৰ মিল।"

এচামুচ বা দুচামুচ আকাশৰ নীলা (প্ৰতিবাদকে কোৱা 'অকলমান

উদাৰতা’) নিবিচাৰিলেও নীলা আকাশে নিজেই সেই মহান উদাৰতাৰ মূৰ্ত্তি ধৰি ‘নীলিমায় নীল’ হৈ পৰে।

তথাকথিত আজিৰ আধুনিক বাস্তৱ সাহিত্যাই আমাৰ ভাষাটোক অবাস্তৱ বা কৃত্রিম কৰাৰ উদাহৰণ স্বৰূপেহে উল্লেখ কৰিছিলোঁ এই বুলি: দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্রতিক্রিয়াটোনো অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য বা কবিতাৰ ভাষাৰ ওপৰত এনে অদ্ভুতভাবে ঘটিল কেনেকৈ? চামুচ শব্দটো বিদেশী দেখি আমাৰ ঐতিহ্যৰ লগত খাপ নাখাব বুলি আমাৰ হৈ প্রতিবাদকে যি অর্থ কৰিছে, সেইটো নিশ্চয় নহয়। চামুচ কিয়, স্কুল, কলেজ, জজ প্রভৃতি শত ইংৰাজী শব্দই Nationalised হৈ অসমীয়া হবই লাগিছে। ‘আকাশৰ এচামুচ নীলা’ টো যে ভাষা হিচাপে মুঠেই স্বাভাৱিক অসমীয়া বাস্তৱ ভাষা নহয় তাক অসমীয়া মানুহ মাত্রেই স্বীকাৰ কৰিব নিশ্চয়। সেইদেখি কওঁ, ‘আকাশৰ এচামুচ নীলা’ বুলি লিখা কথাষাৰে আমাৰ নাক কোঁচ খোৱাত সহায় কৰা নাই, জিভা আৰু মন কোঁচ খোৱাতহে সহায় কৰিছে। ভাষাৰ অপুষ্টতাত অধুনিকত্ব দেখি, আৰু নীলা, ৰঙা, বগা বৰণবোৰো চামুচে চামুচে পিব লগা দিনেই হলহি নেকি বুলি ভয় খাইহে ক’ব লগা হৈছে।।

৫। প্রতিবাদকে তেওঁৰ প্রতিবাদৰ ৫ নম্বৰত ফ্রয়েডৰ Libidoৰ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে, “ভাৰতীয় ঋষি-মুনিয়ে মানক-নামানক, আমাৰ মহাপুৰুষ সকলে কিন্তু এই শক্তিক (Libido) মানিছিল। যেনে,

“এহি বুলি মেলি পদ্মনয়ন অনন্তে।
মায়াক কটাক্ষে চাহিলান্ত ভগৱন্তে॥” ইত্যাদি।

উত্তৰ: প্রতিবাদকৰ ফ্রয়েডৰ Libido-ৰ ব্যাখ্যাৰ অদ্বিতীয় ক্ষমতা দেখি সঁচাকৈয়ে অবাক হ’ব লগাত পৰিলোঁ। প্রতিবাদকে কৈছে, “লিবিড’ই ব্যাপক অর্থত জীৱন তৃষ্ণা (Love for life) জৈৱিক বাসনা বুজায়; সৃষ্টিৰ মূলতে এনে বাসনা নিহিত আছে। ইয়াৰ অবিদ্যমানে সৃষ্টি মূল্যহীন, জীৱন অর্থহীন।

আমাৰ মহাপুৰুষসকলে 'ফ্ৰয়েড' পঢ়ক নপঢ়ক, জীৱৰ জীৱন-তৃষ্ণা (Love for life) যে আছে, আৰু তাৰপৰাই যে জীৱৰ, ঘাইকৈ মানুহৰ, সংসাৰ বৃদ্ধি হৈছে, আৰু সংসাৰ-তৃষ্ণা বাঢ়িছে, সেইটো নিশ্চয় জানিছিল, আৰু সেই সংসাৰ জ্ঞানকে ঈশ্বৰে মায়া বুলিহে কৈছিল। ফ্ৰয়েডে মানুহৰ মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ কৰি যি কৈছে গৈ সি হৈছে আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ এটা সিদ্ধান্ত, কিন্তু সিয়েই সমগ্ৰ বিশ্বসৃষ্টিৰ (জড় আৰু চেতন উভয়ৰে) মূলতত্ত্ব নহয় নিশ্চয়।*

আমাৰ মহাপুৰুষৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ

"অনাদি ৰূপিনী ঈশ্বৰৰ অৰ্দ্ধকায়।
ব্যক্ত ভৈলা মহামায়া সৃষ্টিক ইচ্ছায়॥" (৪৪-৪৫)

এই পদকেইফাঁকি তুলি দি প্ৰতিবাদকে তেওঁৰ অদ্ভুত বিজ্ঞতা ঘোষণা কৰিছে—এই 'সৃষ্টি-ইচ্ছা'কো ফ্ৰয়েডৰ Libido-ই সামৰি লব পাৰে বুলি। যুক্তিৰ কি ফেৰ। ফ্ৰয়েড একে উশাহতে Psychologist, মনস্তত্ত্ববিদ গুছি Metaphysician হৈ পৰিল। আমি জনাত মহাপুৰুষে 'ফ্ৰয়েড-বেদান্তী'ৰ মতে (?) 'অনাদি পাতন' লিখা নাছিল। তেওঁ লিখিছিল, ভাগৱত কাব ভাৰতৰ ব্যাসমুনিয়ে লিখা অনাদি-পাতনহে,—যি ব্যাস আছিল স্বয়ং ব্ৰহ্মসূত্ৰ লিখা বেদান্তবাদী ঋষি। তেওঁ 'অনাদি-পাতন'ত ৰূপকৰ সহায়ত সাংখ্যৰ 'প্ৰকৃতি' আৰু বেদান্ত 'পুৰুষ'ৰ (God and Nature) যোগত যে সৃষ্টি হৈছে, অৰ্থাৎ সৃষ্টি যে ঈশ্বৰৰ হে ইচ্ছা, তেওঁৰ হে মায়া, সেইটো বুজাইছে। প্ৰকৃতি যেন এজনী সুন্দৰী ৰমণী পুৰুষৰ যোগত অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাত তেওঁৰ গৰ্ভত মহৎ (বুদ্ধি, মন, অহঙ্কাৰ আদি পঞ্চতত্ত্ব) চৈতন্য উৎপন্ন হ'ল। মুঠতে ক'বৰ হলে, একোঽহং বহুস্যাম্'—এক মই বহু হ'ম—এই ইচ্ছাত অঘটন ঘটন পটিয়সী মায়াৰ বলত সৃষ্টি প্ৰকটিত হ'ল। এইটো জীৱৰ মতা-তিৰোতাৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি হোৱা কেৱল মনস্তাত্বিক বা মনৰ মায়াই নহয়, 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰকৃতি-পুৰুষ ঘাইকৈ Male and Female নহয়, God and Nature হে। প্ৰতিবাদকে যি মহামুনি ব্যাসৰ

ভাগৱতৰ অনাদি-পাতনৰ অসমীয়া উদ্ধৃতি কৰিছে,—তাকে ভাৰতীয় ঋষি-মুনিয়ে মানক নামানক, আমাৰ মহাপুৰুষসকলে এই শক্তিকে অৰ্থাৎ ফ্ৰয়েডৰ Libido-কে মানিছিল বুলি কৈ কি বিত্তাৰতা প্ৰকাশ কৰিছে, তেৱেঁই হে জানে। অসমীয়া ৰাইজৰ এতিয়া মহাপুৰুষৰ লগতে ফ্ৰয়েডৰ নামটোও ঘুষিবলৈ ঘোষণা কৰি দিব লগা হ'লহি হবলা! মুঠতে ক'বৰ হলে, প্ৰতিবাদকৰ সমালোচনাৰ এনে ভাব, ভাষা আৰু লজিক (Logic)-ৰ হট্টগোলখন দেখি আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে সেই কবিগুৰুৰ ভাষাৰেই ক'বৰ মন যায়, "ভাৰতসাগরের ওপারে যদি প্রশ্ন করা যায়, 'তোমাদের সাহিত্যে এত হট্টগোল কেন?' উত্তৰ পায়, 'হট্টগোল সাহিত্যের কল্যাণে নয়, হাটেরই কল্যাণে। হাটে যে ঘিরেছে।' ভারত সাগরের এপারে যখন প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করি, তখন জবাব পায়, 'হাট ত্রিসীমানায় নেই বটে, কিন্তু হট্টগোল যথেষ্ট আছে।' আধুনিক সাহিত্যের ঐটাই বাহাদুরী।" (সাহিত্যের পথে, ৯২ পৃঃ)।

এই প্ৰসঙ্গত এইখিনিতে কবিগুৰুৰ উক্তিকে আকৌ উক্ত কৰিব পাৰি, "ইংরেজী শিক্ষার গোরাতেই আমরা যে সাহিত্যের পরিচয় পেয়েছি, তার মধ্যে বিশ্ব সাহিত্যের আদর্শ ছিল, এ কথা মানতেই হবে। কিন্তু তাই বলে একথা বলতে পারব না যে এই আদর্শ ইয়োরোপে সকল সময়েই সমান উজ্জ্বল থাকে। সেখানেও কখনো কখনো গরজের ফরমাস যখন অত্যন্ত বড়ো হয়ে ওঠে, তখন সাহিত্যে খর্ব্বতার দিন আসে। তখন ইকনমিক্সের অধ্যাপক, বায়োলজির লেক্‌চারার, চোচিয়-লজির গোল্ড মেডালিষ্ট্‌ সাহিত্যের প্রাঙ্গণে ভিড় করে ধর্ণা দিয়ে বসেন।" (সাহিত্যের পথে, ৯৪-৯৫ পৃষ্ঠা)।

৬। প্ৰতিবাদকে তেওঁৰ ৬নং প্ৰতিবাদত ধৰ্ম্ম, ভক্তি আৰু সাহিত্যৰ যথাক্ষেত্ৰ ঠিক মতে ধৰিব নোৱাৰি গোটেইখন জগলিমোহন কৈ সানি লৈ কৈছেগৈ, "ঈশ্বৰ 'দয়াৰ সাগৰ ঠাকুৰ হৰি' হব পাৰে, কিন্তু তেওঁ পাপীক যেনেকৈ যাতনা ভোগায় শুনিলে পেটতে হাত ভৰি লুকায়। অথচ তেওঁ পাপীবিলাকক ক্ষমা দান দিব নোৱাৰে বা পাপ-

কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱাত বাধাও নিদিয়ে। অৱশ্যে অব্যভিচাৰী ভক্তি-বাদীয়ে তেওঁৰ মহিমা বুলি উৰাই দিব পাৰে, কিন্তু এইটোও জনা উচিত যে কেৱল ভক্তিবাদেই একমাত্ৰ বাদ নহয়, ধৰ্ম্মবাদ, জ্ঞানবাদো আছে। হিন্দুৰ পবিত্ৰ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ গীতায়ো জ্ঞানবাদৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ দিয়া যেন লাগে। জ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহলে ভক্তি অন্ধ-বিশ্বাসৰ বাহিৰে একো হ'ব নোৱাৰে।" ইত্যাদি ইত্যাদি।

উত্তৰ: আমি আমাৰ মূল প্ৰবন্ধত প্ৰতিবাদকে কোৱা কু-সংস্কাৰ-পূৰ্ণ জ্ঞানহীন বিচাৰহীন ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা নাই। ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ কি, তাকো নিৰ্ণয় কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই। আমাৰ প্ৰবন্ধৰ Universe of discourse টো আছিল সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ,—সাহিত্য আৰু কাব্যৰ চিৰন্তন বস্তুটো কি, সেইটো আলোচনা কৰাহে। কাব্য সাহিত্যৰ চিৰন্তন বস্তুটো হৈছে ৰসবস্তু। সেই ৰস নৱৰসৰ ভিতৰতে পৰে, প্ৰেম, ভক্তি আদি ভাবেও মানুহৰ মানত ৰস দিয়ে। সেইদেখি আমি ডাকৰ বচন এফাঁকি আৰু নামঘোষাৰ পদ এফাঁকি তুলি দি কৈছিলোঁ, এই দুটাৰ ভিতৰত কবিত্ব ক'ত বেছি?

"তিনিশ ষাঠিজোপা কৰা কল,
মাহেকে পষেকে চিকুনাবা তল।
পাত-পচলা লাভত খাবা,
লঙ্কাৰ বণিজ হাততে পাবা॥"

এই পদফাঁকিত জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ তাৎপৰ্য্য আছে, কিন্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ঘোষাৰ—

"গোৱিন্দ গোৱিন্দ গোৱিন্দ গোৱিন্দ গোৱিন্দ ৰাম মুৰাৰি।
অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ হৰি অধিকাৰী।"

কবিত্ব হিচাপে ডাকৰ সেই তিনিশ ষাঠি জোপা কলবোৱা কবিতা-টোত কবিত্ব ফুটিছে নে এই অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ হৰি অধিকাৰী কবিতা ফাঁকিতহে প্ৰকৃত কবিত্ব উচ্ছ্বসিত হৈছে তাবিবৰ বিষয় নিশ্চয়। মহাপুৰুষৰ পদ ফাঁকিত 'গোৱিন্দ' 'গোৱিন্দ' পদ কেইটা দেখিয়েই প্ৰতি-

বাদকে বোধকৰোঁ অন্ধবিশ্বাস, ভক্তিবাদৰ গোন্ধ পাই ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধেই গৰজি উঠিল, “ঈশ্বৰ দয়াৰ সাগৰ ঠাকুৰ হৰি' হব পাৰে, কিন্তু তেওঁ পাপীক যেনেকৈ যমৰ যাতনা ভোগায় শুনিলে পেটতে হাতভৰি লুকায়।” ভক্তিয়েই হওক বা অভক্তিয়েই হওক ৰস হিচাপে, কবিত্ব হিচাপে ক'ত ৰস বা কবিত্ব উচ্ছ্বসিত হৈছে, সেইটোহে সুধিছিলোঁ। ‘গোবিন্দ’ আৰু ‘হৰি’ এই শব্দ দুটা বাদ দিও যদি সোধোঁ, অনন্ত কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কোন অধিকাৰী’ এই পদ ফাঁকিত কবিত্ব বেছি নে ‘তিনিশ ষাঠিজোপা কৰা কল’ আদিত বেছি? ইয়াৰ উত্তৰটো কবিত্ব ক্ষেত্ৰৰহে, পোণপতীয়া নিৰ্দ্ধাৰিত ভক্তিবাদৰ নহয়।

তাহানি জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলেই (Jhon Stuart Mill) অকাট্য যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছিল “If god is all merciful then He is not all powerful, and if He is all powerful then He is not all merciful.” অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ যদি সৰ্ব্ব করুণাময় হয়, তেন্তে তেওঁ সৰ্ব্বশক্তিমান নহয়, আৰু যদি তেওঁ সৰ্ব্বশক্তিমান হয়, তেন্তে তেওঁ সৰ্ব্বকৰুণাময় নহয়।

তথাকথিত ‘বাস্তৱজগত, বাস্তৱ সত্য’ৰ ফালৰ পৰা এই প্ৰশ্নৰ মীমাংসা শেষ নাই। প্ৰতিবাদকে আমাৰ সাহিত্যৰ সম্বন্ধত, ৰসৰ সম্বন্ধত লিখা প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিবাদত এই প্ৰশ্নটো তুলিলে বোধকৰোঁ। তেওঁ আমাক তেওঁৰ মতে এজন কুসংস্কাৰী ভক্তিবাদী বুলি ভাবিয়েই। আমাৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ ভক্তিবাদী মানুহেও তেওঁলোকৰ কাৰণে মঙ্গল হোৱা যেন নাপালে, কিবা বিপদ হলে ‘কণা গোসাঁয়ে কি কৰিছে তেওঁহে জানে’ বুলি কয়, ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ নাজানিলেও কণা বুলিয়েই গুৰিতে যে গোসাঁয়েই, সেই ঈশ্বৰেই বুলিহে স্বীকাৰ কৰে। কণাই হওক বা খেনাই হওক এই গোসাঁই যে আছেই ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগত্তে ওতঃপ্ৰোত হৈ, এই বাক্যষাৰে তাকেই বুজায়। প্ৰতিবাদকে কোৱা হিন্দুৰ পবিত্ৰ ধৰ্ম্ম শাস্ত্ৰ গীতায়ো কিন্তু এই গোসাঁইকেহে

স্বীকাৰ কৰি স্বয়ং গীতাৰ গোসাঁই শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদিয়েই অৰ্জ্জুনৰ আগত কোৱাইছে ঃ

> "সৰ্ব্বধৰ্ম্মান্ পৰিত্যজ্য মামেকং শৰণং ব্ৰজ।
> অহং ত্বাং সৰ্ব্বপাপেভ্যো মোক্ষয়িষ্যামি মা শুচঃ॥"

অৰ্থাৎ সকলো ধৰ্ম্ম এৰি মোৰেই শৰণ লোৱা। মই তোমাক সকলো পাপৰ পৰা (বিধি বিচাৰ নিষেধ লঙ্ঘন কৰা পাপ বা দোষৰ পৰাও) মুক্ত কৰি দিম। তুমি সেইবাবে শোচনা কৰিব নালাগে। গীতাৰ এই উপদেশ পিছে ভক্তিবাদ নে অভক্তিবাদ ? এই ভক্তি জ্ঞান বিচাৰ শূন্য ভক্তি নে জ্ঞানপূৰ্ণ বিচাৰ পূৰ্ণ ভক্তি ? যদি গীতাৰ এই ভক্তি জ্ঞান-বিচাৰ সম্মত ভক্তি হয় (প্ৰতিবাদকে উল্লেখ কৰা মতে), তেন্তে যদি আমাৰ মূল প্ৰবন্ধত ভক্তিৰ কিবা উল্লেখো হৈছিল, সিও এই গীতাৰ জ্ঞান-পূৰ্ণ ভক্তিৰ কথাহে।

হিন্দুৰ পবিত্ৰ ধৰ্ম্ম-শাস্ত্ৰ গীতাই ভক্তিবাদ বাদ দি ভক্তিযোগৰ ব্যৱস্থা কৰা নাই জ্ঞানযোগ, কৰ্ম্মযোগ, ভক্তিযোগ-এই তিনিও যোগৰ কথা শ্ৰীমদ্ভগবদগীতাই মানুহৰ মনস্তত্ত্বৰ লগত খাপ খুৱাই নিৰ্দ্দেশ কৰি থৈছে। মানুহৰ মনটোৰ তিনিৰকম কৰ্ম্মপ্ৰণালী। এটা হৈছে বিচাৰ শক্তি যিটোৱে বিচাৰে সত্যটো কি, এটা হৈছে অনুভব শক্তি যিটোৱে সদায় বিচাৰে আনন্দ, আৰু আনটো হৈছে ইচ্ছাশক্তি যিটোৱে আনন্দ লাভৰ হেতু মঙ্গল কৰিবলৈ বাঞ্ছা কৰে। মুঠতে মনটোৰ তিনিটা প্ৰক্ৰিয়া। এই তিনি প্ৰক্ৰিয়াৰে (Thought, Action, Feeling) মনৰ তিনি ৰকম পূৰ্ণ যোগৰ কথা কৈছে গীতাই জ্ঞানযোগ, কৰ্ম্মযোগ, ভক্তিযোগ বুলি। গতিকে ভক্তি অন্ধবিশ্বাসৰ কথা নহয়, ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ আঁৰত নিহিত আছে গীতাৰ এই জ্ঞানতত্ত্ব, কৰ্ম্মতত্ত্ব আনকি প্ৰবলৰূপে ভক্তিতত্ত্বইহে। এই তিনিযোগৰ উদ্দেশ্যই হৈছে সত্যম্ শিৱম্ সুন্দৰম্‌ৰ (Truth, Good and Beauty) লগত যুক্ত হৈ পূৰ্ণতা লাভ কৰা, সচ্চিদানন্দ লাভ কৰা। আমি থোৱকে গীতাক এইদৰেই

বুজিছোঁ। গতিকে আমাৰ মূল প্ৰবন্ধত প্ৰতিবাদকে যি ভক্তি-বিভীষিকা দেখিছে; সি নিৰৰ্থক।

প্ৰতিবাদকে তেওঁৰ প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধত ঘূৰি ঘূৰি একে কথাকে পুনৰুক্তি কৰি কৈছে: পৃথিৱীৰ আন আন ঠাইত সামাজিক, ৰাজনৈতিক, মানসিক, বিজ্ঞান আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত হোৱা পৰিবৰ্ত্তন, আন্দোলন জাগৰণ আদিৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ওপৰত নপৰিব কিয়?

সমূলি প্ৰভাব নপৰিব বুলি আমি কোৱাও নাই। পৰিবৰ্ত্তন হলেই যেই সেই পৰিবৰ্ত্তনেই যে শ্ৰেষ্ঠ আৰু অনুকৰণীয় নহয়, সেইটোহে আমি বিশেষভাবে কৈছোঁ। আমি আগতে কৈ আহিছোঁ। যে বতাহ ভাল, সকলোৱেই লব পাৰে, কিন্তু সেই বতাহতো যদি কোনোবা ফালৰ পৰা কিবা বিষাক্ত বীজাণু আছে, তাক লোৱাটো স্বাস্থ্যৰ পক্ষে নিশ্চয় ক্ষতিজনক। প্ৰতিবাদকে চিঞৰি আহিছে সমাজ বাদ দি সাহিত্য হব নোৱাৰে? আৰু কৈছে, "এই গোলকত অকল আমিয়েই নাথাকোঁ বা অকল ভাৰতবৰ্ষই এই পৃথিৱীখন নুবুজায়।" সমাজখন পিছে দেশ কাল ঐতিহ্য একো নোহোৱাকৈয়ে গোলকতে ওলমি থাকে নে কি? সমাজৰে বা তেন্তে অৰ্থ কি?

৭। প্ৰতিবাদকে তেওঁৰ ৭নং প্ৰতিবাদত কৈছে, "মানুহ আজি-কালি দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত,—শোষক আৰু শোষিত। শোষিত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সত্য আৰু সুন্দৰৰ পূজা কৰিবৰ সময় নাই" ইত্যাদি। সেইদেখিয়েই প্ৰতিবাদকৰ সাম্যবাদে বোধকৰোঁ বিচাৰে এটা **Fatherless brotherhood** (পিতৃহীন ভ্ৰাতৃত্ব)। ভাৰতীয় অতি উচ্চ আদৰ্শৰ 'বসুধৈব কুটুম্বকম্' বুলি ঘোষণা কৰা সাম্যবাদে কিন্তু বিচাৰিছে পিতৃ থকা ভ্ৰাতৃত্বহে। গোটেই বসুধাই আমাৰ কুটুম্ব যেতিয়া আমি সকলো মানুহ, আনকি সকলো জীৱই পৰস্পৰ ভাই-ভাই সম্বন্ধৰ,—আৰু আমাৰ সকলোৰে এজন জনক—পিতৃ আছে নিশ্চয়, তেওঁৱেই হৈছে এই জগত সৃষ্টিৰ আদি কাৰণ পৰমেশ্বৰ পৰমব্ৰহ্ম। গতিকে এই ঈশ্বৰক বাদ দি ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু

ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ একো অৰ্থই নাই। ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে, ভাৰতীয় দৰ্শনে এই ঈশ্বৰকেই অখণ্ডভাবে জনাইছে সত্যম্ শিৱম্ সুন্দৰম্ (Truth, Good and Beauty) বুলি। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথতো বিশ্বকবিয়েই। তাহানি ইয়োৰোপীয় কবি কিপলিঙে যে কৈছিল,—

"The west is west and the east is east
The twin shall never meet".

যিদিনা ৰবীন্দ্ৰনাথে নবেল প্ৰাইজ লাভ কৰিলে, সেইদিনা চাৰ গুৰুদাস বেনাৰ্জ্জীয়ে কৈছিল: Now let keepling see that west and East can meet and have met". ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেও বিশ্বসংস্কৃতি, বিশ্বমানৱৰ মিলন সম্বন্ধত কৈছে,—

"দিবে আৰ নিবে, মিলাবে মিলিবে, যাবেনা ফিৰে,
এই ভাৰতেৰ মহামানৱেৰ সাগৰ তীৰে।"

কিন্তু সেই ৰবীন্দ্ৰনাথেই আজি সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদক কিয় বাৰু ইন্‌ফ্লুয়েঞ্জাহে হৈছে বুলি কলে? কিয় তেওঁ সাহিত্যৰ এই আধুনিকতাবাদৰ জন্মতে শনি লাগি আছিছে বুলিলে? কিয় তেওঁ কৱিতাকে লিখিলে,—

"সত্য মূল্য না দিয়েই সাহিত্যেৰ খ্যাতি কৰা চুৰি,
ভালো নয়, ভালো নয়, নকল সে সৌখীন মজদুৰি।"

কিয় কলে তেওঁ বৰ্ত্তমানৰ আধুনিক সাহিত্যক এটা Luxurious labour (নকল মজদুৰি) বুলি বাৰু?

কবিগুৰুৱে এই সম্পৰ্কত আৰু কৈছে,—"গত ইয়োৰোপীয় যুদ্ধত মানুহৰ অভিজ্ঞতা ইমান কৰ্কশ, ইমান নিষ্ঠুৰ হৈছিল, তাৰ বহুযুগ প্ৰচলিত যত 'আদৰ' আৰু 'আব্ৰু' সি সাংঘাতিক সঙ্কটৰ ভিতৰত পৰি অকস্মাৎ ছাৰখাৰ হৈ গ'ল। দীৰ্ঘকাল ধৰি যি সমাজ-স্থিতিক একান্ত বিশ্বাস কৰি তেওঁ নিশ্চিন্ত আছিল, সি এক মুহূৰ্ত্তত দীৰ্ণ-বিদীৰ্ণ হৈ গ'ল। মানুহে যিবিলাক শোভন-ৰীতি কল্যাণ-নীতিক আশ্ৰয় কৰিছিল, তাৰ বিকৃত ৰূপ দেখি ইমান দিনে যিবোৰক তেওঁ জয় বুলি

জানিছিল, সেইবোৰকে দুৰ্ব্বল বুলি, আত্মপ্ৰতাৰণাৰ কৃত্ৰিম উপায় বুলি অৱজ্ঞা কৰাতেই যেন তেওঁ এটা উগ্ৰ আনন্দবোধ কৰিবলৈ ধৰিলে, বিশ্বনিন্দুকতাকেই তেওঁ আজি সত্যনিষ্ঠতা বুলি ধৰি ল'লে।"

সাহিত্যৰ এই উৎক্ষিপ্ত আধুনিকতাবাদ পাইছোঁ আমি ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰাই। সেইদেখি কবিগুৰুৱে বৰ্ত্তমান ইংৰাজী সাহিত্যৰ সম্বন্ধত কৈছে,—এই সাহিত্যৰ অন্য নানা গুণ থাকিব পাৰে, কিন্তু এটা গুণৰ অভাৱ আছে, যাক বোলা যায় সাৰ্ব্বভৌমিকতা, যাক মই বিদেশৰ পৰাও অকুণ্ঠিত চিত্তে মানি ল'ব পাৰোঁ। ইংৰাজৰ প্ৰাক্তন সাহিত্যক আনন্দেৰেই বৰণ কৰিছিলোঁ, মানি লৈছিলোঁ। তাৰপৰা যে কেৱল ৰস পাইছোঁ এনে নহয়, জীৱনযাত্ৰাৰ পথত পোহৰো পাইছোঁ। তাৰ প্ৰভাৱ আজিও মনৰপৰা দূৰ হোৱা নাই। আজি কিন্তু দ্বাৰৰুদ্ধ ইয়োৰোপৰ দুৰ্গমতা অনুভৱ কৰিছোঁ আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যত। তাৰ কঠোৰতা মোলৈ বৰ অমুদাৰ যেন লাগে। বিদ্ৰূপপৰায়ণ বিশ্বাসহীনতাৰ কঠিন ভূমিত তাৰ উৎপত্তি, তাৰ ভিতৰত এনে কোনো উদ্বৃত্ত নাই, ঘৰেবাহিৰে যাৰ অকৃপণ আহ্বান। এই সাহিত্যই বিশ্বৰপৰা নিজৰ হৃদয় ওভোতাই লৈ গৈছে, ইয়াৰ ওচৰত এনে বাণী নাপাওঁ যি বাণী শুনি ভাবিব পাৰোঁ ই মোৰো চিৰকলীয়া দিব্যবাণী। দুটা এটা যে ব্যতিক্ৰম নাই সেইটো কলে অন্যায় হ'ব।"[৪]

"নতুনৰ বিদ্ৰোহ অনেক সময়ত এটা স্পৰ্দ্ধা মাথোন। বিজ্ঞানত প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ ওচৰত নতুন নতুন জ্ঞানৰ ভেটি অবাৰিত কৰে, মানুহৰ আনন্দলোকে যুগে যুগে আপোনাৰ সীমা বিস্তাৰ কৰিব পাৰে, কিন্তু ভেটি নসলায়। যি সৌন্দৰ্য্য, যি প্ৰেম, যি মহত্বত মানুহে চিৰকাল উদ্বোধিত হৈ আহিছে, তাৰতো বয়সৰ সীমা নাই, কোনো আইনষ্টাইনেও আহি তাক অপ্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰে; ক'ব নোৱাৰে 'পুষ্পোচ্ছ্বাসত যাৰ অকৃত্ৰিম আনন্দ সি তাহানিকলীয়া ভিক্টোৰিয়ান।' যদি কোনো বিশেষ যুগৰ মানুহে এনেকুৱা সৃষ্টিছাড়া কথা ক'ব পাৰে, যদি ফুলবক বিদ্ৰূপ কৰিবলৈ তেওঁৰ ওঁঠাধৰ কুটিল

হৈ উঠে, পূজনীয়ক অপমানিত কৰিবলৈ তেওঁৰ উৎসাহ উগ্ৰ হয়, তেন্তে কবই লাগিব এই মনোভাব চিৰন্তন মানৱসমাজৰ বিৰুদ্ধে।. সাহিত্যই সকলো দেশতে এই কথাকে প্ৰমাণ কৰি আহিছে যে মানুহৰ আনন্দনিকেতন চিৰপুৰণি বিৰহ বেদনাৰ আস্বাদ পাই আনন্দিত হয। সেই চিৰপুৰণিক চিৰনতুন কৰিছে মানুহৰ সাহিত্য আৰু শিল্পকলাযেই। সেইদেখি মোৰ মনত বাৰে বাৰে এই কথাটোৱেই খুন্দিযাইছে যে বৰ্ত্তমান ইংৰাজী কাব্য উদ্ধতভাবে নতুন (Recklessly modern)। পুৰণিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী ভাবে নতুন (Revoltingly modern) যি তৰুণৰ মন কালাপাহাড়ী, সি ইযাৰ নব্যতাৰ মদিৰ ৰসত মত্ত। কিন্তু এই নব্যতাই ইযাৰ ক্ষণিকতাৰ লক্ষণ। বৰ্ত্তমান এই সাহিত্যৰ নবীনতাক অভ্যৰ্থনা কৰি ক'ব নোৱাৰোঁ :

'জনম অবধি হাম ৰূপ নেহাৰিনু
নযন তিৰপিত ভেল,
লাখ লাখ যুগ হিযে হিযে ৰাখনু
তয়ো হিয়া জুড়ন ন গেল।'

এই নবীনতাক যেন সঁচাকৈয়ে নতুন বুলি ভ্ৰম নকৰোঁ। সি আপোনাৰ সদ্য জন্ম মুহূৰ্ত্ততে লগত জৰা লৈ আহিছে। তাৰ আয়ুষ্মান যে শণি, সি যিমানেই উজ্জ্বল হওক সি কিন্তু শণিয়েই।"

বিশ্বকবিযে শেষত সৃষ্টিতত্ত্ব, সাহিত্য তত্ত্বৰ ইঙ্গিতেৰে বিজ্ঞান-তত্ত্বৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে "সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ সৃষ্টিত পদে পদে মোহ, সেই মোহৰ বৈচিত্ৰ্যই নানাৰূপৰ ভিতৰেদি নানা সুৰ বজাই দিয়ে। কিন্তু বিজ্ঞানে তাৰ নাড়ী-নক্ষত্ৰ বিচাৰ কৰি চাই কৈছে, মূলতে মোহ নাই, আছে কাৰ্ব্বন, আছে নাইট্ৰোজেন, আছে ফিজিয়লজি, আছে চাইকলজি। আমি হলোঁ তাহানিৰ কবি, আমি এইবিলাক গৌণ বুলিয়ে জানিছিলোঁ। মায়াকেহে জানিছিলোঁ—মুখ্য বুলি। সেইদেখি সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ লগত ফেৰ মাৰি ছন্দে-বন্ধে ভাষায়-ভঙ্গীয়ে মায়া বিস্তাৰ কৰি মোহ জন্মাৰৰ চেষ্টা কৰি আহিছোঁ যে এই কথা স্বীকাৰ কৰিবই

লাগিব। ইচাৰা-ইঙ্গিতত অলপ লুকাভুকি আছিল, লজ্জাৰ আবৰণ যে সত্যৰ বিৰুদ্ধে নহয়, সি যে সত্যৰ আভৰণ হে, তাক এৰিব পৰা নাই। তাৰ ঈষৎ বাষ্পৰ ভিতৰেদি যি ৰঙীন আলো আহিছে, সেই আলোত উষা আৰু সন্ধ্যাৰ এটা ৰূপ দেখা পাইছোঁ, ন-ছোৱালীৰ দৰে সি সকৰুণ। আধুনিক দুঃশাসনে জনসভাত বিশ্ব দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰ হৰণ কৰাত লাগি গৈছে, এই দৃশ্যটো আমাৰ অভ্যস্ত নহয়। সেই অভ্যাস-পীড়াৰ দোষতে সঙ্কোচ লাগে নে কি? এই সঙ্কোচৰ ভিতৰত একো সত্য নাই জানো? সৃষ্টিত যে আবৰণে প্ৰকাশ হে কৰে, আচ্ছন্ন নকৰে, তাক এৰি দিলে সৌন্দৰ্য্যই জনো নিঃস্ব হ'ব লগা নহ'ব?"

(সাহিত্যেৰ পথে, ১৩৪ ১৩৫ পৃঃ)

আমিও কওঁ, সৌন্দৰ্য্য নিশ্চয় নিঃস্ব হ'ব।[৫]

---

১ এই লিখকৰ মূল প্ৰবন্ধটো হৈছে 'Indian Tradition and the Modern writer' বোলা 'The Assam Tribune'-অত প্ৰকাশিত ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ ভাঙনি। সেই প্ৰবন্ধটো '৫৯ চনৰ ১৬-২০ ডিচেম্বৰত হোৱা মাদ্ৰাজৰ All India writers' Conference-য়ে অনুমোদন কৰিছিল। 'ৰামধেনু'ত ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু আধুনিক লিখক'ৰ ঠাইত 'ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু অসমীয়া লিখক' বুলি সম্পাদকেহে প্ৰকাশ কৰিছে, বোধকৰোঁ অসমীয়া কবিতাৰ উদ্ধৃতি আৰু আধুনিক অসমীয়া-কবিতাৰ কথা কোৱা দেখি। —লিখক

২ প্ৰতিবাদকে আমাক দুৰ্ঘোৰ ঐতিহ্যবাদী বুলি কি বুজাইছে, আমি বুজা নাই। ঐতিহ্য মানে কু-সংস্কাৰ বুজাইছে, তেন্তে আমি নিজক দুৰ্ঘোৰ কুসংস্কাৰপূৰ্ণ মানুহ নহওঁ বুলিহে ভাবোঁ। ঈশ্বৰ বিশ্বাসো যদি কুসংস্কাৰ, তেনে হ'লে সেই কুসংস্কাৰটি অৱশ্যে আমাৰ ঐতিহ্যৰ লগতে পাইছোঁ বুলি স্বীকাৰ কৰোঁ।—লিখক

৩ আমাৰ সাহিত্যৰ সম্বন্ধে লিখা প্ৰবন্ধৰ কথাত ফ্ৰয়েডৰ লগত পোন-পতীয়া একো বিৰোধো নাই। ফ্ৰয়েড হ'ল এজন বৰ্ত্তমান মনস্তত্ত্বৰ অধিনায়ক। ফ্ৰয়েডে কোনো নীতিতত্ত্ব (Moral Teaching) বা মানৱ সমাজলৈ কিম্বা সাহিত্য-লৈকো একো আদৰ্শও আগবঢ়োৱা নাই বুলিয়েই আমি জানো। কিন্তু আমাৰ আধুনিক সাহিত্যত যৌন আবেগৰ ক্ষেত্ৰত গল্প আদিত অবাঞ্ছিত চিত্ৰ পৰ্য্যন্ত দেখুৱাই ফ্ৰয়েডৰ দোহাই দিয়া দেখিহে আমি প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ, সৃষ্টিৰ মূলত ফ্ৰয়েডৰ লিবিডোই শেষ নে আৰু কিবা আছে, যাক ভাৰতৰ শেষ তত্ত্বমীমাংসাই

(বেদান্তই) 'ৰসো বৈ সঃ' অৰ্থাৎ তেওঁ সেই ৰসস্বৰূপ ঈশ্বৰেই বুলি কৈছে ? এই প্ৰশ্নটো লৈ আজি মাহ-চেৰেকৰ আগতে ৰামধেনুত আমাৰ প্ৰতি কৰা আক্ৰমণাত্মক সমালোচনাৰ উত্তৰতো লিখিছিলোঁ।—'ততঃ কিম্' বুলি। অৰ্থাৎ ফ্ৰয়েডৰ Libidoৰ পিছত সৃষ্টিৰ মূলতত্ত্ব হিচাপে আৰু কি আছে ? প্ৰবন্ধটো 'ততঃ কিম ? ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ Libidoৰ পিছত কি ?' শিৰোনামাৰে আজি মাহ-চেৰেকৰ আগৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰতিবাদকে এবাৰ মনোযোগেৰে পঢ়ি চায় যেন। তাতে তেওঁ আমাৰ পৰা তেওঁৰ এই ফ্ৰয়েড সম্বন্ধীয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পৰিপাতিকৈ পাব। —লিখক

৪ আমাৰ সাহিত্যত সেই ব্যতিক্ৰম স্বৰূপে শ্ৰীযুত হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, যোগেশ দাস, আব্দুল মালিক আৰু মহিম বৰা প্ৰভৃতি জনচেৰেক লিখকৰ কৱিতা আৰু প্ৰবন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। —লিখক

৫ প্ৰবন্ধটো ৰামধেনু কাকতলৈ পঠোৱা হৈছিল। কিন্তু দুখৰ বিষয়, আমাৰ প্ৰতিবাদৰ ভালেখিনি অংশ ৰামধনুৱে (১৪শ বছৰ ৯ম সংখ্যা) বাদ দিহে প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিবাদ বাদ দি প্ৰকাশ কৰাত নিশ্চয় সম্পাদকক পক্ষপাতিত্ব দোষে নুচুই নাথাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে, প্ৰতিবাদকৰ ২নং আৰু ৩নং প্ৰতিবাদৰ উত্তৰত আমি দিয়া প্ৰতিবাদৰ অতি আৱশ্যকীয় অংশই বাদ গৈহে ওলাইছে। যেনে, যুগৰ আহ্বান সম্বন্ধে আমি লিখিছিলোঁ।—"পৃথিৱীত বৰ্তমান যুগৰ আহ্বান আৰু দাবীটোনো কি ? সাম্যবাদ নে বৈষম্যবাদ ? শান্তি-মিলন প্ৰচেষ্টা নে আটাই ,ৰাৱৰে হট্টগোল ? অহিংসা (Non-Violence) নে হিংসা (Violence) ? পৌৰাণিক হিন্দুমতে সত্য, দ্বাপৰ, ত্ৰেতা, কলি এই চাৰি যুগৰ ভিতৰৰ কলিযুগৰ আহ্বান আৰু দাবীও যদি প্ৰতিবাদকৰ এই যুগৰ দাবীৰ ভিতৰতে পৰে, তেন্তে এই যুগৰ আহ্বান আৰু সাহিত্যিক প্ৰতিফলনটোও যে হট্টগোলেই, সেইটো বুজিবলৈ অৱশ্যে টান নহয়।" ইত্যাদি। আৰু দেশ-কালৰ সম্বন্ধে কোৱা "পৃথিৱীখনত কাল হিচাপে একে সময়তে একে দিন বা ৰাতিও হোৱা নাই দেখোন। এতিয়া আমাৰ ইয়াত দিন হৈছে, আমেৰিকাত কিন্তু ৰাতিহে। আমেৰিকাই ৰাতিৰ কাৰণে ৰাতি কোৱা কিবা কথা এটাও আমাৰ দিনৰ কাৰণে দিনতে (At daytime) আধুনিক বুলিয়েই খাটিব জানো ? জহকালি নৌ পৰোতেই—।" ইত্যাদি বহুতো কথা বাদ পৰি থাকিল। এই কাৰণেই আমাৰ প্ৰতিবাদ প্ৰবন্ধটো দুবি 'আকাশীগঙ্গা'ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ দিয়া হ'ল। —লিখক

চৌত্ৰিশ

মোৰ "আত্মভাষা"

জন্মস্থান :—আঠগাওঁ, ঢিং মৌজা, জিলা নগাওঁ। জন্মদিন : ১৮৯৭ চনৰ জেঠমাহ, শনিবাৰ। পিতৃ : স্বৰ্গীয় ৰায়চাহাব ভুধৰ বৰকাকতী, শিৱসাগৰ চাৰিঙৰ টুকুৰীয়া কাকতী বংশৰ ৺ পৃথু বৰকাকতী ৰাইডঙীয়া ফুকনৰ ভতিজা নাতিযেক। মাতৃ : অসমৰ বিখ্যাত ৰাজনৈতিক পুৰুষ স্বৰ্গীয় মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৺ দেৱনাথ বৰুৱাৰ জীয়াৰী ৺ তুলসীময়ী বৰকাকতী। মোৰ প্ৰথম বাল্য শিক্ষা : আঠগাৱঁৰ নিম্ন প্ৰাইমাৰী স্কুলত ৫ বছৰ বযসৰ পৰা ৮ বছৰলৈ।

১৯০৬ চনত ৯ বছৰ বয়সত নগাওঁ গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ তেতিয়াৰ ৮ম মান শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি হওঁ। হাইস্কুলত পঢ়া বছৰৰ পিছৰে পৰা অৰ্থাৎ মোৰ ১৫ বছৰ বয়সৰে পৰা মোৰ সাহিত্য স্পৃহাৰ অঙ্কুৰ হয়, সেই সময়তে তেজপুৰৰ পৰা 'উষা' কাকত ওলায়,—উষাৰ লগে লগেই মোৰ মনত সাহিত্য স্পৃহাৰ ফেঁহুজালি। উষাখন কি প্ৰথমে মই একো বুজিব নোৱাৰিছিলোঁ। কিছুমান দিনৰ মূৰত বুজিলোঁ যে সেইখন মাহেকীয়া আলোচনী আৰু সেইখনেইহে মাহেকীয়া আলোচনী পদ্মনাথ বৰুৱাৰ এটা নতুন সৃষ্টি : প্ৰায় ৪।৫ মাহমান পাছতহে বুজিব পাৰিলোঁ যে পৃথিবীৰ বহুতো মাহেকীয়া আলোচনীৰ ভিতৰত উষাও এখন, কিন্তু সেয়ে অতি উৎকৃষ্ট। তাত ওলোৱা 'চন্দ্ৰলোকলৈ গমন' বোলা প্ৰবন্ধটোৱে মোক ইমান বলিয়া কৰিছিল যে সেইটো তেনেই সঁচা কথা বুলি ভাবিছিলোঁ, আনকি প্ৰবন্ধটো শেষ হোৱাৰ আগেয়ে নিশা কেতিয়াবা থৰ লাগি জোনটোৰ ফালে চাই থাকোঁ— কেনেবাকৈ তালৈ যোৱা সেই যন্ত্ৰ-যানটো চকামকাকৈ কিজানি দেখোঁৱেই।

স্কুলৰ পঢ়া-শুনাত প্ৰথম অৱস্থাত মই বৰ ভাল লৰাই আছিলো, কিন্তু ক্ৰমাৎ সাহিত্যস্পৃহা বঢ়াৰ লগে লগে গণিত বিষয়লৈ বীতস্পৃহা এটা হ'ল। ফলত তেতিয়াৰ ৪ৰ্থ শ্ৰেণী পওঁতে গণিতৰ লগত বীজ-গণিত বা এলজেব্ৰা পাই মনটো বিজবিজাই এলাইজাববি। হৈ বাৰ্ষিক পৰীক্ষাত অঙ্কত গোপাত ফেল মাৰি, আগেয়ে প্ৰথম দ্বিতীয় হৈ উঠি অহা ল'ৰাটোৱে প্ৰমোচন নাপাই 'দুবছৰীয়া গৰুৰ' শাৰীত গণ্য হ'লোঁ, আৰু শেষত ১৯১৪ চনত যেতিয়া মেট্ৰিকুলেচন দিওঁ সেইবাৰো গণিতত ভালকৈ ফেল মাৰি মুঠতে ফেল হৈ থাকিলোঁ। ১৯১৫ চনতহে মেট্ৰিক হলোঁ।

এঘাৰ বছৰ বয়সৰে পৰা অৰ্থাৎ ইংৰাজী স্কুলৰ ৬ষ্ঠ শ্ৰেণীৰে পৰা মই পদ্য ৰচনা আৰম্ভ কৰোঁ। ১১ বছৰৰ পৰা ১৪ বছৰলৈকে এই তিনি বছৰৰ ভিতৰত মই ১৯টা পদ্য ৰচনা কৰিছিলোঁ,—কিন্তু তাৰ এটাও উষাত নোলাল। সেই সময়ৰ এটা কৱিতাৰ এফাঁকি এতিয়াও মনত আছে।

"চিক্‌মিক্ চাক্‌মাক্ বিজুলী পোহৰ!
চাই থাকোঁ ঘনে ঘনে কেনে মনোহৰ।"

৬ষ্ঠ শ্ৰেণীত লিখা পদ্য এটাও উষাত নোলাল। ৫ম শ্ৰেণীত যেতিয়া পঢ়োঁ, তেতিয়া ভালেমান ছাত্ৰৰে সৈতে গোটখাই "হিতসাধিনী" নামে এখন সভা পাতোঁ আৰু ময়েই তাৰ সম্পাদক হওঁ। সেই সভাত ৰচনা পঢ়োঁ, বক্তৃতা দিওঁ যেন সেই হিতসাধিনী সভাইহে যত হিত আছে আটাইবোৰ ঘাটি পেলাব। ৰচনাৰ বিষয় আছিল অসম দেশৰ উন্নতি, জাতীয় জীৱন ইত্যাদি। সেই সভাৰ কাৰ্য্য বিৱৰণী অসম বন্তিলৈ পাঠিয়াওঁ। ডাঙৰ ডাঙৰ ছপাৰ আখৰেৰে যেতিয়া সেই কাৰ্য্য বিৱৰণীৰ 'হেডিংটো' ছপা হৈ আছে, তেতিয়া গৌৰৱৰ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰোঁ। লগতে মোৰ নামটো গুলালে সমনীয়াৰ মাজত হুলস্থুল লাগি যায়। কিন্তু উষাত তেতিয়ালৈকে মোৰ গদ্য পদ্য একোনোলোৱাত মনে মনে নথৈ কষ্ট পাওঁ। এতিয়াহেই ভাবোঁ,

এইবাৰ নোলাল অহাবাৰলৈ ওলাব, আকৌ অহাবাৰত চাওঁ নোলাল। আকৌ কিবা এটা পঠিয়াওঁ,—ঘূৰিবাৰ উষা ওলাবৰ সময় কেতিয়া হ'ব আঙুলি মূৰত লেখি থাকোঁ। উষা পলমকৈ ওলোৱা দেখিলে সম্পাদকলৈ ৰিপ্লাই কার্ড দি সোধোঁ কেতিয়া ওলাব। কিন্তু উষা ওলায়, মোৰ নামে হলে একো নোলায। এনেকৈয়ে ৫ম শ্ৰেণীও পাৰ হ'ল। ৪ৰ্থ শ্ৰেণীত পঢ়োঁতে লিখা স্থানীয় বা-বাতৰি আৰু কিবা-কিবি 'অসম বন্তিত'ত ছপা হয। ৪ৰ্থ শ্ৰেণীত ২য় বছৰৰ পৰা অৰ্থাৎ মোৰ ১৪ বছৰ বযসত উষাত মোৰ প্ৰথম কৱিতা প্ৰকাশ হয় "নতুন বছৰ" তেতিয়াৰে পৰা উষাত মোৰ মাজে মাজে কৱিতা ওলাবলৈ ধৰে। উষাত ওলোৱা কৱিতাৰ অধিকাংশ কৱিতা মোৰ "শেৱালি" বোলা কৱিতা গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট হৈছে। উষাৰ সম্পাদক ৰায়বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোহাঁঞিবৰুৱা ডাঙৰীযাই মোক সাহিত্য সেৱালৈ বিশেষ ভাবে উদগনি দিছিল। মই তৃতীয শ্ৰেণীত পঢ়োঁতেই, মোলৈ লিখিছিল, "মোৰ এই পৰি অহা বয়সত তোমাৰ নিচিনা নতুন সাহিত্য সেৱী ডেকা এদল উঠি অহা দেখি মাতৃভাষাৰ সেৱা সুন্দৰ ৰূপে চলি থাকিব বুলি বিশ্বাস হোৱাত মোৰ হিয়া আনন্দত উপচি পৰিছে।" বন্ধুবৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা এফ, এ মোৰ বাল্যবন্ধু, তেওঁ মোতকৈ পাঁচ বছৰ ওপৰৰ ছাত্ৰ। মই হাইস্কুলত পঢ়া দুই বছৰৰ পিছতে তেওঁ ছিলঙলৈ গৈ তাত পঢ়ে, কিন্তু দুয়োৰে ভিতৰত চিঠিৰেই সাহিত্যচৰ্চ্চাৰ ধুম পৰি আছিল কলেজ প্ৰবেশৰ সময়লৈকে।

হাইস্কুলৰ দ্বিতীয় আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীত পঢ়োঁতে (১৯১৩-১৪) লিখা উষাত ওলোৱা মোৰ "অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনি আৰু "অসমীয়া ছাত্ৰৰ ওপৰত দোষাৰোপ সম্বন্ধে দু-আষাৰমান" বোলা গদ্য প্ৰবন্ধ দুটি উল্লেখযোগ্য। সেই সময়ৰ কটন কলেজৰ ২য় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে মোৰ "আখৰ জোঁটনি" প্ৰবন্ধটিৰ এটা তীব্ৰ সমালোচনা কৰি উষাত প্ৰকাশ কৰে। ঘূৰি সেই সমালোচনাৰ মই পুনৰ সমালোচনা প্ৰবন্ধ এটা লিখি উষাত প্ৰকাশ কৰোঁ। এই

ঘটনাৰ পৰাই শৰ্ম্মাদেৱৰ লগত মোৰ বন্ধুত্ব সূত্ৰ দৃঢ় হয়, আৰু এই প্ৰসঙ্গতে মই চন্দ্ৰনাথৰ মহৎ অন্তৰৰ চিনাকি লাভ কৰোঁ। শৰ্ম্মাদেৱে মোৰ প্ৰতিবাদ পঢ়ি মোলৈ লিখিছিল ; "আপুনি এই বয়সতে অসমীয়া ভাষা বিজ্ঞানৰ চাবিচুক মাৰি আয়ত্ব কৰা দেখি বাস্তৱতে মোৰ অন্তৰ গৌৰৱৰ আনন্দত উপচি পৰিছে। অসম জননীয়ে আপোনাৰ পৰা বহুতো আশা কৰিছে।" ইত্যাদি।

সেই সময়ৰ "আলোচনী"তো মোৰ কৱিতা প্ৰকাশ হয়, আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা কৱিতা বিলাকৰ ভিতৰত "বিশ্বহৰণ" বোলা কৱিতাটো সৰ্ব্বজনপ্ৰিয় হৈছিল। আলোচনীৰ সম্বন্ধতে "জাৰ্নেলিষ্ট" কবিবন্ধু লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ লগত বন্ধুত্ব—সূত্ৰ আৰম্ভ হয়। "হেমকোষৰ পৰিশিষ্ট" নাম দি মই কৰা শব্দ-সংগ্ৰহ কিছুমান "আলোচনীত" প্ৰকাশ হৈছিল। সেইবোৰ পিছত কবিবৰ ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে তেখেতৰ পৰিশিষ্টৰ লগত যোগ দি বোধ কৰোঁ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানলৈ পুঁজি স্বৰূপে আগ বঢ়ালে।

"বাঁহী"তো মোৰ স্কুলীয়া জীৱনতে অৰ্থাৎ ১৯১২ খৃষ্টাব্দৰ পৰা কৱিতা প্ৰকাশ হয়। "বাঁহীত" ওলোৱা মোৰ প্ৰথম কৱিতাটোৰ নাম "প্ৰণয়ৰ প্ৰতিদান"।

কলেজীয়া অৱস্থাত ওলোৱা কৱিতা "কবিৰ চিন্তা" "মূৰ্ত্তি পূজা" "শিলাৰূপ" "লুকাই লুকাই" প্ৰভৃতি। বাঁহীতো মই গদ্য প্ৰবন্ধ তেনেই তাকৰ লিখিছিলোঁ। ১৯১৭ চনত "জিমু আৰু ডালিমী" বোলা সমালোচনা প্ৰবন্ধটো আৰু ১৯২৩ খৃষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ মাহত নগাঁৱত বহা সাহিত্য সন্মিলনৰ লগত বহা সঙ্গীত শাখাৰ "আদৰণী সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ"* এই দুটা প্ৰবন্ধই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

১৯১৫ খৃষ্টাব্দৰ জুলাই মাহত মই গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত ১ম বাৰ্ষিকত ভৰ্ত্তি হওঁ। তাৰ অলপ আগতে কটন কলেজৰ সংস্কৃতৰ প্ৰফেচৰ পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য বিদ্যাবিনোদ মহাশয়ৰ অনুগ্ৰহত ১৯১৫

* প্ৰবন্ধটো সংগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰি আমি দুঃখিত। —সম্পাদক

খৃষ্টব্দত হোৱা বৰ্ধমানৰ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনলৈ ময়ো, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকীৰ সৈতে অসমৰ পৰা Half Consession টিকটত delegate স্বৰূপে যাবলৈ সুবিধা পাওঁ। আমাৰ এই বৰ্ধমান সাহিত্য সম্মিলন দৰ্শনৰ ফলতে অসমত চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, অম্বিকা ৰায়চৌধুৰী আৰু মই—এই তিনিওৰ যুটীয়া যত্নত অসম সাহিত্য সম্মিলনৰ জন্ম বুলিব লাগে। অসম ছাত্ৰ সম্মিলন পাক লাগি (Indirectly) তাৰেই ফল। অসম ছাত্ৰ সম্মিলন অসম সম্মিলন ৰূপেহে জন্ম হোৱাৰ কথা আছিল, পিছে কলিকতাৰ A. S L. Club-ৰ সভ্য আৰু ডাঃ বাণীকান্ত কাকতি (তেতিয়াৰ বি. এ) আৰু সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ইচ্ছাক্ৰমে সি গুৱাহাটীতে ছাত্ৰ সম্মিলন ৰূপে জন্ম ল'লে। আমাৰ কল্পনা গৰ্ভস্থ অসম সাহিত্য সভা সেই চনতে (১৯১৭) শিৱসাগৰত এতিয়া ৰায়-বাহাদুৰ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ সভাপতিত্বত ভূমিষ্ঠ হ'ল। অসম সাহিত্য সভাৰ সেই প্ৰথম অধিবেশনত মই "কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা" নামৰ প্ৰবন্ধ এটি পাঠ কৰাৰ গৌৰৱৰ সানন্দ এতিয়াও মোৰ মনত উজ্জ্বল হৈ আছে। সেই প্ৰবন্ধটো পিছত 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ হৈছে।

১৯১৫ চনৰ প্ৰথম ভাগত মই কটন কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক শ্ৰেণীত পঢ়ি, পিছত কলিকতালৈ সলনি কাকত লৈ বিপন কলেজত ভৰ্ত্তি হলোঁগৈ ঘাইকৈ দুটা কাৰণত। প্ৰথমটো, গুৱাহাটীত বৰ কট্‌কটীয়া শাসন—কলেজ হোষ্টেলত সদায় ফাটেকৰ কয়েদীৰ দৰে আবদ্ধ থাকিব লাগে। গধূলা ছয় বাজিল মাত্ৰকে লৰি আহি হোষ্টেল সোমাবহি লাগে। ৰাতি কেতিয়াবা বং-ধেমালি চাবলৈ যাবৰ সাধ্য নাই। তদুপৰি সপ্তাহটোত বহুতো tutorial-ৰ হেঁচা। দ্বিতীয় কাৰণ হ'ল—Metropolis—ৰাজধানীত থাকিলে কলেজৰ শিক্ষাৰ লগে লগে বৃহৎ জীৱনৰ সংস্পৰ্শত এটা বিস্তৃত মানসিক উৎকৰ্ষতা লাভৰ সুবিধা হ'ব; এই হৈপাহ। ১৯১৫ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ পৰা ১৯১৬ চনৰ প্ৰায় শেষলৈকে—কলিকতাত মই প্ৰথম বাৰ কলেজ জীৱন যাপন কৰোঁ।

প্ৰথম বাৰ্ষিকৰ পৰা উঠি ২য় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীত পঢ়োঁ। সময়ত কলেজ হোষ্টেল এৰি আহি কিছুদিনৰ মূৰত বৌ-বজাৰৰ অসমীয়া মেচ এটাত প্ৰায় ন মাহমান থাকোঁহি। সেই "মেচতে" শ্ৰদ্ধাস্পদ বন্ধু (এতিয়া) প্ৰিন্সিপাল কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, পদ্মধৰ চলিহা, বেনুধৰ শৰ্ম্মা আদি সাহিত্যিক বন্ধুবৃন্দৰ মৌচাকত পৰোঁ, গতিকে আজৰি সময়ত আমাৰ মাজত সাহিত্যিক আলাপ-আলোচনাৰ প্ৰায় মধু গুঞ্জৰণ হৈছিল আৰু পৰস্পৰ ভাব বিনিময়ৰ ভিতৰেদি সাহিত্য মধুচক্ৰ ৰচনালৈ মধু সংগ্ৰহৰ সুবিধা ঘটিছিল। সেই মেচৰ গৰাকী লোহিত চন্দ্ৰ ভূঞাদেৱে, তেতিয়া হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "অৰুণ" বোলা শিশু মাহিলীখন সেই সময়তে কলিকতাৰ পৰা উলিয়ায,—'অৰুণ'ত তেতিয়া মোৰ "মাতৃভাষা" "ধনীযা" প্ৰভৃতি শিশু-কৱিতা মাজে মাজে প্ৰকাশ হয়। আৰু 'অৰুণ' পৰিচালনা কাৰ্য্যত মই ভূঞাদেৱক যথাসাধ্য সহায় কৰোঁ।

সেই সময়তে কলিকতাত অসমীযা সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ লগত পৰিচয় হয়, কলেজ বন্ধ হ'লেই হাওৰাৰ Rose Marry Lane-ত থকা তেখেতৰ ভৱনলৈ গৈ তেখেতৰ অনুপম ৰসময সঙ্গ-সুখ উপভোগ কৰোঁগৈ আৰু সেই প্ৰসঙ্গতে তেখেতৰ পৰা ভালেমান সাহিত্যিক Direction পাওঁ। "অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য অসমীয়া জাতিৰ উন্নতিৰ সিংহ দুৱাৰ" এই মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষি বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিয়ে মোৰ মনৰ সিংহ দুৱাৰতো সিংহৰ দৰে জ্বলি সাহিত্যচৰ্চ্চাত আজীৱন উদগনি দি থাকে।

গুৱাহাটীৰ কলেজ এৰি কলিকতালৈ যোৱাৰ মোৰ দ্বিতীয় অভিপ্ৰায় বহুদূৰ সিদ্ধ হৈছিল। সাহিত্যসেৱা মানে যদি কেৱল 'লিখা'কে নুবুজায় "পঢ়াকো" বুজায়, তেন্তে কওঁ, লিখাতকৈ মোৰ পঢ়াৰ খাউন্তিটোহে ক্ৰমে বেছি হৈছিল। মই স্কুলীয়া অৱস্থাৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এৰিও, বঙলা সাহিত্যও ভালকৈ পঢ়িছিলোঁ, আৰু তাৰ একৰকম ঐতিহাসিক ভেটিত্ প্ৰিয় হৈ জানিছিলোঁ। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ

বিদ্যাসাগৰ, ৰামমোহন ৰায়ৰ পৰা ধৰি বঙ্কিমচন্দ্ৰ, হেমচন্দ্ৰ, মাইকেল, নবীনচন্দ্ৰ, গিৰীশচন্দ্ৰ, ডি, এল, ৰায় আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথলৈকে সেই কলেজৰ কালত মোৰ কোনো অচিনাকি নাছিল। হাইস্কুলৰ ১ম শ্ৰেণীত পঢ়োঁতেই মই স্বামী বিবেকানন্দৰ Vedanta Philosophy-ৰ বক্তৃতাবোৰ পঢ়ি সোৱাদ পাই বহুত জ্ঞান অৰ্জ্জন কৰা যেন ভাবিছিলোঁ, তাৰ লগে লগেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সোৱাদে আহি সোনত সুৱগা চৰাই দিলেহি। স্কুলৰ ৪ৰ্থ শ্ৰেণীত পঢ়োঁতে যিবাৰ মই গণিতত ফেল মাৰি "প্ৰমোচন" নাপালোঁ, সেইবাৰ গণিতৰ ঘাইকৈ Algebra আৰু Geometry-ৰ সকলো আশা ভৰসা ত্যাগ কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "চোখের বালি" বোলা উপন্যাসখন পঢ়িছিলোঁ। কলিকতাত থাকোঁতে মই প্ৰায়েই ব্ৰাহ্ম সমাজলৈ যাওঁ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বক্তৃতা বুলিলে "টিকট" লবলৈ তৎ হেৰায়। ১৯১৫ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথক কলিকতাত প্ৰথম দেখোঁ আৰু সেই সময়তে মোৰ "শেৱালিত" থকা "ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শন" বোলা কৱিতাটো লিখোঁ। বিখ্যাত বক্তা সুৰেন্দ্ৰনাথ ব্যানাৰ্জী, বিপিনচন্দ্ৰ পাল, আৰু চিত্তৰঞ্জন দাস প্ৰভৃতি বঙ্গ-মনীষী সকলৰ বক্তৃতাইও মোৰ মনত তেতিয়া আৰু পিছতো ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ চেতনা সঞ্চাৰ কৰিছিল। Philosophy আৰু Art অৰ্থাৎ তত্ত্বান্বেষণ আৰু কাব্য-সাহিত্য আদি সুকুমাৰ কলা (গভীৰ ভাবে কব লাগিলে 'সত্য' আৰু 'সুন্দৰ') এই দুটা কলিকতা মহানগৰীৰ দান। ব্ৰাহ্মসমাজ, ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্য আৰু স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ, আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰত্ন স্বৰূপ প্ৰিন্সিপাল ৰামেন্দ্ৰসুন্দৰ ত্ৰিবেদী, জে, এন, ব্যানাৰ্জী, আদি মনীষী সকলৰ সাময়িক চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আৰু বক্তৃতা আদিৰ প্ৰভাৱে (আনফালে ষ্টাৰ, মিনাৰ্ভা থিয়েটাৰ আৰু চিনেমা আদিয়েও) মোক এনেদৰে একেলগে উত্ৰাৱল কৰি পেলাইছিল যে পিছলৈ মই নিজৰ সীমাবদ্ধ কলেজ পাঠ্যলৈকো যথেষ্ট অৱহেলা কৰিব লগাত পৰিছিলোঁ গৈ। যি কি নহওক ১৯১৬ চনৰ নবেম্বৰ মাহত আই, এ, পৰীক্ষাৰ ক্ষাৰ চাপোঁতেই, মোৰ এজন দদাইদেৱে ঘৰত উন্মাদ অৱস্থাত মোৰ

পিতৃদেৱৰ গাত অস্ত্ৰাঘাত কৰাত তেখেত মৃতপ্ৰায় হয় আৰু মই কলেজ এৰি ঘৰলৈ গুচি আহিবলৈ বাধ্য হও।

১৯১৭ চনৰ মাজ ভাগত নলবাৰী হাইস্কুলত কিছুদিন মাষ্টৰ কাম কৰোঁ। সেই সময়তে ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা ওলোৱা 'আসাম বান্ধৱ" বোলা মাহিলী কাকতত মোৰ "ব্যৰ্থ বাণী", "দুটি মানুহ" প্ৰভৃতি কৱিতা প্ৰকাশ হয়। সেই সময়ত মই প্ৰায়েই গুৱাহাটীলৈ অহা-যোৱা কৰোঁ আৰু শ্ৰদ্ধাস্পদ বন্ধু ডাঃ কাকতি (যেতিয়া তেখেতে এম, এ দিবলৈ গুৱাহাটীত পঢ়িছিল) আৰু দেশপ্ৰাণ কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ লগত পৰিচয় আৰু বন্ধুত্ব আৰম্ভ হয়। ডাঃ কাকতিয়ে সেই সময়ত আলোচনীত ওলোৱা মোৰ "কিয়" নামৰ কৱিতাটো appreciate কৰি মোক সম্ভাষণ জনাইছিল। সেই কৱিতাটোৰ ভাব If action is the centre of life, then why there are passions, passions for beauty। ডাঃ কাকতিয়ে মোৰ কৱিতা প্ৰশংসা কৰা দেখি মই গৌৰৱৰ আনন্দত উৎফুল্ল হৈ প্ৰাণত এটা নতুন শক্তি, নতুন উৎসাহ লাভ কৰোঁ।

১৯১৮ খৃঃ ৰ পৰা ১৯১৯ খৃঃ ৰ মাজলৈকে মই নগাওঁৰ ঘৰত মুকলি মূৰীয়া হৈ থাকোঁ। এই বছৰতে মোৰ একমাত্ৰ সহোদৰ ভাতৃ পদ্মকান্ত (ইংৰাজী স্কুলৰ তেতিয়াৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত পঢ়িছিল।) মেলেৰিয়া বেমাৰত ঢুকায়।

এই দুটা বছৰ মই নগাৱঁত দেউতাৰ অন্ন ধ্বংস কৰি একেবাৰেই বহি খাইছিলোঁ। দেখি মোক সমাজৰ অনেকে "বহিখোৱা" নামো *নিদিয়াকৈ থকা নাছিল। মই কিন্তু নিজক এই দৰ্শনেৰে সমৰ্থন* কৰিলোঁ যে কোনেও কাৰো নাখায়। পৃথিবী বা বসুন্ধৰাখন কাৰো নহয়, হয় ঈশ্বৰৰ, নহয় ৰেনামা সম্পত্তি; মানুহকে আদি কৰি তাৰ জীৱ জন্তবোৰ হয় ঈশ্বৰৰ সেই বসুন্ধৰাৰ গাৰে পৰা ওলোৱা। গতিকে যেয়ে যি কৰক নকৰক, সেই বসুন্ধৰাৰ দান কাৰো নিজা নহয়, তাত সকলোৰে সমান স্বত্ব। যদিও মই পেটৰ কাৰণে একো নকৰি বহি

খাইছিলোঁ, মনৰ কাৰণে কিন্তু এই ছুবছৰত মই দৰ্শন, ইতিহাস, কাব্য, উপন্যাস আদি অসমীয়া, বঙলা আৰু ইংৰাজী সাহিত্য যেতিয়াই যি পাইছিলোঁ, জপটিয়াই পঢ়ি অসমীয়া কলেজত পঢ়ি অসমীয়া কলেজত পঢ়া বন্ধুবৰ্গ আৰু ছুই-চাৰি সমাজ-ৰাগিয়াৰ লগত তৰ্ক যুদ্ধত বাহু আস্ফালন (বাক্য আস্ফালন) কৰি ফুৰিছিলোঁ।

সেই সময়তে (১৯১৮ চনত) পুৰণি শিক্ষাগুৰু ৰামেশ্বৰ বৰুৱা, কাব্যতীৰ্থ কণকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, নাট্য-গীতিকবি প্ৰিয়বন্ধু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু এম, মোছলেহউদ্দিন আহমদ প্ৰভৃতিৰে সৈতে লগ লাগি নগাৱঁত অ, ভা, উ, সা, সভা পূৰ্ণপয়োভৰে তদাৰক কৰি পুৰা এবছৰ কাল সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ এটা বিপুল আৱহাৱা (atmosphere) সৃষ্টি কৰোঁ। সেই অ, ভা, সা, সভাৰ বাৰ্ষিক উৎসৱত অভিনীত কৰাৰ উদ্দেশ্যে সেই সময়ত মোৰ 'আলাপ' বোলা সৰু কিতাপখন ৰচনা কৰোঁ। এই 'আলাপ' এটা Dialogue, তাত কবিয়ে এজন অকবি কাব্যাস্বাদীৰ লগত আলাপ কৰাৰ ছলতে দেখুৱাবলৈ গৈছে যে বিশ্বজগতৰ পৰশত কবিৰ মনোবীণাত যি ঝঙ্কাৰ উঠে, সেয়ে কাব্য। এই 'আলাপ' বোলা সৰু কিতাপখন সেই সময়ত এতিয়াৰ বিলাতবাসী বন্ধুবৰ গুৰুদেৱ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল।

১৯১৯ চনৰ জুলাই মাহত মই পুনৰ কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ বুলি যাওঁ। কিন্তু কলেজৰ ২য় বাৰ্ষিকত ভৰ্ত্তি হৈ মোক পৰীক্ষা দিবলৈ, ২য় বছৰ হৈ গল কাৰণে আগৰ বক্তৃতাসমূহৰ পাৰ্চেণ্টেজ নিদিয়ে। গতিকে মই প্ৰায় ছুমাহমান অহোপুৰুষাৰ্থৰে যুঁজি বিদ্যাসাগৰ কলেজৰ প্ৰিন্সিপাল জে, এম, বানাৰ্জীৰ অনুগ্ৰহ আৰু সহায় প্ৰাৰ্থী হৈ শেষত ২য় বাৰ্ষিকতে ভৰ্ত্তি হবলৈ ইউনিভাৰচিটিৰ পৰা হুকুম পালোঁগৈ। Seat পালোঁগৈ সংস্কৃত কলেজত। ভৰ্ত্তি হৈ ছুমাহমান পঢ়াৰ পিছতে কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ ফলত (কাৰণ, ২ বছৰৰ কিতাপ ৩।৪ মাহতে পঢ়ি পৰীক্ষালৈ সাজু হব লাগিব) মোৰ স্বাস্থ্য ভঙ্গ হয়। পৰীক্ষাৰ সময়ত মোৰ জীৱ-কঁপে জ্বৰ। গতিকে সেই দ্বিতীয়বাৰো ১৯২০ চনত

মই কলেজৰ পৰা বিফল মনোৰথ হৈ ঘৰলৈ ওলটোঁ, এই সময়তে 'চেতনা'ত মোৰ 'প্ৰশ্ন', 'উত্তৰ' আদি কৱিতা প্ৰকাশ হয়।

দেউতাই মই উকীল হবলৈ বৰ আশা কৰিছিল (যদিও মোৰ হেঁপাহটো সিমান প্ৰবল নাছিল)। সেইদেখি ১৯২০ চনৰ জুলাই মাহত। মোক আকৌ কলিকতালৈ Pleadership পঢ়িবলৈ বুলি পঠিয়াই দিলে। মই গৈ দেখিলোঁ, ১৯২১ চনতে Pleadership-ৰ শেষ Turn (বাৰ)। একেবাৰতে ইমান টান পৰীক্ষাটো পাছ কৰা মোৰ পক্ষে সম্ভৱ নহব। সেই দেখি মই গৈ হুগলী কলেজত আকৌ গৈ দ্বিতীয় বাৰ্ষিকত ভৰ্ত্তি হলোঁগৈ। ভাছিলোঁ, বি, এ ডিগ্ৰীটো যেনেতেনে নললে নহযেই। যদিও মই তেতিয়া লৈকে আই, এ পাছ কৰা নাছিলোঁ, নিজে কিন্তু ঘৰত Philosophy-ৰ বিষযে Metaphysics, psychology আৰু Ethics ৰীতিমতে পঢ়ি আৰু বিশেষজ্ঞ অনেকৰ লগত চৰ্চ্চা কৰি কিছু ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিলোঁ। কিন্তু লগুন নললে যেনেকৈ বামুন বোলাব নোৱাৰি, বি, এ, এম, এ-ৰ চাব নাপালেও তেনেকৈ তাত পঢ়োৱা বিষযৰ জ্ঞান আছে বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰি। সেইদেখি সেই কথা নোকোৱাই ভাল। এই সময়ত মোৰ 'প্ৰকাশ-বাধা' কৱিতাটো 'চেতনা'ত প্ৰকাশ হয়। পিছে চাওঁতে চাওঁতে ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰবল ধুমুহাত গোটেই ভাৰতবৰ্ষত দল্‌দোপ হেন্দোল দোপ্,—একে দিনাই কলিকতাৰ ১৫ হেজাৰ ছাত্ৰই কলেজ এৰে, মহাত্মাৰ বক্তৃতাত কলিকতা মহানগৰী মুখৰিত হয়। চি, আৰ, দাসে ছাত্ৰবিলাকক কলে,— 'Throw up your hopes in the Bay of Bengal'. গতিকে সিমানতে মোৰ ছত্ৰভঙ্গ, যদিও National College বা জাতীয় বিদ্যাপীঠৰ জৰিয়তে বি, এ, ডিগ্ৰী লবলৈ হেঁপাহ মেলিছিলোঁ, সেয়া অলপ দিনৰ ভিতৰতে ভূমিস্মাৎ হল।

১৯২১ চনত কলিকতাৰ পৰা অসহযোগ আন্দোলনৰ ধ্বজা উৰাই আহি ঘৰত মহাত্মা গান্ধীৰ Hind swaraj নামৰ কিতাপখনৰ

অসমীয়া ভাঙনি কৰি মহাত্মা গান্ধীৰ 'স্বৰাজ' নাম দি প্ৰকাশ কৰোঁ। সেই সময়ত গান্ধীজীৰ পাচোঁটা বিখ্যাত বক্তৃতাৰ ভাঙনি কৰি 'বক্তৃতা পঞ্চামৃত' নাম দি এখন কিতাপ যুগুত কৰোঁ। কিন্তু 'স্বৰাজ'ৰ যেতিয়া ছপাৰ খৰচটোৱেই নোলাল, তেতিয়া 'পঞ্চামৃত' আন্ধাৰতে ভেকুৰি শেষত হলাহলত পৰিণত হ'ল, অৰ্থাৎ 'স্বৰাজ' প্ৰকাশ হোৱাত দেউতাক (তেখেত আছিল মৌজাদাৰ) জিলাৰ বৰচাহাবে হেনো মাতি নি অনেক সতৰ্ক বাণী শুনালে গতিকে পঞ্চামৃত তেতিয়া হলাহল নহৈ আৰু কি হব? ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯২৫ চনলৈকে এই চাৰি বছৰ দেউতাৰ বঠাৰ কোবতে সংসাৰৰ নাওখনত উঠি মৌজাদাৰী কাম আৰু মৰাপাটৰ ব্যৱসায়ত ধৰি টুলুং ভুটুং টুলুং ভুটুং কৰি কৰা জীৱন-যাত্ৰাৰ লগে লগে সাহিত্য চৰ্চ্চাও যি পাৰোঁ কৰি থাকোঁ। এই সময়ৰ ভিতৰতে 'চেতনা'ত 'সাহিত্যত জাত-বিচাৰ', 'জ্ঞান-মালিনীৰ সমালোচনা' আৰু 'অসমীয়া জাতিৰ জাতীয়ত্ব'* ইত্যাদি প্ৰবন্ধবিলাক লিখোঁ। ১৯২৪ চনত মহাকবি কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' নাটৰ এটা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ভাঙনি শেষ কৰোঁ। ১৯২৫ খৃঃ ত 'Merchant of venice'-অৰ ভাঙনি এটা কৰোঁ, যি আৰম্ভ কৰোঁ, সি আজিও অৰ্দ্ধ সমাপ্ত। ১৯২৬ চনৰ ভিতৰত বিবিধ কৱিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখোঁ, সেই বোৰৰ কিছুমান মাহেকীয়া কাকত 'আৱাহন' 'ন-জোন' আদিত ওলাইছিল। 'আৱাহন'ত ওলোৱা 'ভাৰতবৰ্ষ' আৰু 'ন-জোন'ত ওলোৱা 'অলকা' এই দুটি কৱিতা বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১৯২৮-২৯ চনৰ ভিতৰত 'চৰাই-চিৰিকতিৰ বিবাহ-পদ্ধতি' নামে এখন জন্তু-বিজ্ঞানৰ অন্তৰ্গত সৰু কিতাপ ৰচনা কৰোঁ, সি আজিও হাতে লিখা অৱস্থাতে আছে। ১৯২৯ চনৰ পাছৰেপৰা ১৯৩০ চনৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ আলোচনা কৰি প্ৰবন্ধ কেইটামান লিখি 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা' নাম দি হাতে লিখা অৱস্থাতে থওঁ। ১৯৩৩

---

* প্ৰবন্ধটো সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নহ'ল। —সম্পাদক।

চনৰ মে' মাহত যোৰহাটৰ সাহিত্য ভৱনত ৰবীন্দ্রনাথৰ সম্বন্ধে এখনি কাকত পঢ়িবলৈ সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ জৰিয়তে আমন্ত্রিত হোৱাই সেই কিতাপৰ সাৰাংশ কৰি উক্ত ভৱনত এটি প্ৰবন্ধ পাঠ কৰিছিলোঁ, প্ৰবন্ধটো পঢ়োঁতে পূৰা এঘণ্টা সময় লাগিছিল।

১৯৩২ চনৰ জুলাই মাহত মোৰ নিজৰ কৱিতাৰ সংগ্ৰহ 'শেৱালি' প্ৰকাশ হয়। 'শেৱালি'ত মোৰ ১৯৩০ চনলৈকে লিখা প্ৰায়বোৰ কৱিতাকে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'শেৱালি'য়ে সকলোৰে পৰা আদৰ পাইছে যদিও আজিলৈকে ৫০০ কিতাপৰ ভিতৰত ৩০০ খন কিতাপ ঘৰত পৰি আছে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'বাঁহী'ত 'শেৱালি'ৰ সমালোচনাত প্ৰশংসা কৰাৰ উপৰিও ঘৰুৱা চিঠি এখনত এইদৰে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছেঃ "নকলেও হব যে মই তোমাৰ কৱিতা খুব ভাল পাওঁ। তোমাৰ কৱিতাত এটা নতুন সুৰ, নতুন ধাৰা আছে,—আন আন অসমীয়া কবিৰ কৱিতাত নাই।"

ইয়াৰ পিছত, '৩২ চনতে 'চিত্ৰলেখা' নামে নাটক এখন লিখোঁ। সিও হাতে লিখা অৱস্থাতে আছে। ১৯৩৩ চনৰ নবেম্বৰৰ ২৫ তাৰিখে মোৰ পিতৃদেৱ স্বৰ্গী হয়। তেতিয়াৰে পৰা মোৰ মূৰত সংসাৰৰ বোজা গন্ধমাদন পৰ্ব্বত পৰাদি পৰে, আৰু নানা ভাগ্য বিপৰ্য্যয় ঘটে। তেতিয়াৰে পৰা এতিয়ালৈকে মাজে মাজে লিখি থোৱা অপ্ৰকাশিত কৱিতাৰ সংখ্যা প্ৰায় ১০০টা মান হাতে লিখা অৱস্থাতে আছে। কব নোৱাৰোঁ, কিয় আজি-কালি কাকতত কৱিতাদি প্ৰকাশ কৰিবৰ প্ৰবৃত্তি নহয়।

১৯৩৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খৈয়ামৰ ভাব-ৰস আৰু তত্ত্ব কেন্দ্ৰ কৰি 'পিয়লা' নাম দি ৫০টি মান কৱিতাৰে এখন খণ্ডকাব্য ৰচনা কৰিছোঁ। তাৰে ১ম অংশ 'এপিয়লা' নাম দি যোৰহাট কলেজৰ প্ৰফেচাৰ বন্ধুবৰ শ্ৰদ্ধাস্পদ ৰত্নেশ্বৰ শৰ্ম্মা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ ন-কৈ ওলোৱা কৱিতা-সংগ্ৰহ 'শতপত্ৰ'ত ঠাই দিছে। মোৰ নিজৰ মতে এই কাব্যত মই সম্প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথ, ব্ৰাউনিং

আৰু ওমৰ খৈয়াম—এই তিনি সিদ্ধৰ টনাটনিত পৰি যি আধা Agnostic আধা Mystic ভাবৰ ধুঁৱলি-কুঁৱলীত অন্তৰ্জীৱন যাপন কৰিছোঁ, তাৰেই অভিব্যক্তি হৈছে :

কোনে জানে ক'ত আৰু কি সত্য
উদয় হৈছে ৰিণিকি ৰিণি,
সাত বৰণীয়া ইন্দ্ৰৰ ধনু
জীৱন মায়াৰ ডাৱৰ জিনি ?

* * *

জ্বলে যদি চিৰ চন্দ্ৰ কৰবাত আৰু
মোৰ এই ইন্দ্ৰিয়ৰ মেঘৰ আঁৰত,
উধাও উধাও হব হৃদয়-চকোৰ
এটুপি সি তোমাৰে মদৰ জোৰত।

পঁয়ত্রিশ

সভাপতিৰ অভিভাষণ

"ওঁ যোদেবোঽগ্নৌ মোঽপ্সু যোবিশ্বং ভূবনামবিবেশ।
য ওষধিষু যো বনস্পতিষু তস্মৈ দেৱায নমোনমঃ" ॥

যি দেৱতা অগ্নিত, যি পানীত, যি বিশ্বসংসাৰত প্ৰবিষ্ট হৈ আছে, যি ওষধিত, যি বনস্পতিত, সেই দেৱতাক বাৰে বাৰে নমস্কাৰ কৰোঁ।

শ্ৰদ্ধেয় আদৰণী সভাৰ সভাপতি ডাঙৰীয়া, সমবেত সাহিত্যিক প্ৰতিনিধি, বন্ধু বান্ধৱীসকল আৰু সহৃদয় সদৌ ৰাইজ! আজি আমাৰ অসমীয়াৰ উন্নতি-মন্দিৰৰ সিংহ দুৱাৰ স্বৰূপ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ এই মহোৎসৱত আমি সকলো সমবেত হৈছোঁহিঁক। এই মহোৎসৱৰ পৌৰোহিত্য কৰিবৰ যোগ্যতা মোৰ নাই বুলি নিজে জানিও,—মোৰ যোগ্যতা বিচাৰ জ্ঞানক তল পেলাই আপোনাসকলে যচা এই সন্মান মই মূৰ পাতিলৈছোঁ, আপনাসকলৰ মোৰ প্ৰতি হোৱা শ্ৰদ্ধা প্ৰীতিৰে নিদৰ্শন বুলি জানিয়েই। এই বাবে আপোনাসকলৰ প্ৰতিও মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। এতিয়া পৰমেশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ আমাৰ সকলোৰে হৃদয়ত বল দিয়ক, আমাৰ অনুষ্ঠান সাফল্য-মণ্ডিত হওঁক।

আজি এই সভাপতিৰ আসনত উপবিষ্ট হোৱাৰ আগৰে পৰাই এই নাজিৰা অধিবেশনৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচিত হোৱা বাৰ্ত্তাত চাৰিও ফালৰ পৰা লানি নিছিগাকৈ জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে যি আনন্দ অভিবাদন পাবলৈ ধৰিছোঁ, তাৰ বাবেও আপোনাসকলৈ বিশেষভাবে মোৰ আন্তৰিক শলাগ জনাইছোঁ। মোৰ নিজৰ ফালৰ পৰা কবৰ হলে এই আনন্দটো কিন্তু মোলৈ সিমান প্ৰাণৱন্ত হব পৰা নাই। কাৰণ বসন্ত

কালৰ মৃদু মলয়া বলি যুল ফুলা আনন্দটো যদি বাৰিষাৰ প্ৰবল ধুমুহা বতাহ আৰু কান তাল মৰা ঢেৰেকণিৰ মাজত কিম্বা দুৰ্ঘোৰ শীতকালৰ ঠেৰেঙা লগা জাৰত লব লগাত পৰেগৈ, তেতিয়া সি নিষ্প্ৰাণ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক নহয় জানো? মোৰ বৰ্ত্তমান শাৰীৰিক মানসিক অৱস্থা, আৰু দেশৰো প্ৰাকৃতিক অৱস্থিতিৰ (গত বানপাণী আদিৰ দুৰ্যোগ) হেঁচাতহে এই কথা কব লগাত পৰিলোঁ। আনফালে চীনৰ অন্যায় ভাৰত আক্ৰমণৰ দুঃসংবাদেও কম থৌকি-বাথৌ লগোৱাহি নাই, এনে অৱস্থাত "ইচ্ছা তযু পূৰ্ণ হ'ক হেঁৰা দযাময়" বুলি নজনাজনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি থাকি আজি আমাৰ মাতৃ ভাষাৰ এই সেৱা উৎসৱত আহি আপোনাসকলৰ লগত আনন্দ ভক্তিৰেই থিয় হৈছোঁহি। মাতৃভাষা মাতৃস্তন্যৰ দৰে, জন্মতে সন্তানে নিজৰ লগত তাৰ অধিকাৰ লৈ আহিছে। সেইদেখি তাহানি ছাত্ৰ অৱস্থাতে এই মাতৃ ভাষাক লৈ কৱিতা—লিখিছিলোঁ :

মাতৃৰ স্তনেৰে সতে থুন্নুক্ থানাক্ মাতে
কৰিছিলো যি ভাষাৰ নিতৌ অমৃত পান
সেযে মোৰ পৰাণৰ মাতৃভাষা সৰগ সমান।
শঙ্কৰ মাধৱ, কবি মাধৱ কন্দলি
ফুলালেহি যি ভাষাত কাব্য-ফুল-কলি,
যি ভাষাৰ পতি কৰি হেম বৰুৱাই
সাধিলে জাতীয় হিত "কোষ" উলিয়াই,
সেয়ে মোৰ শৰীৰৰ শিৰে শিৰে নচা
সেয়ে মোৰ মৰমৰ সেয়ে মাতৃভাষা।

তাৰ পিছত সংসাৰত সোমাইও গান গাইছিলো :

জীৱনৰ লগ সাদৰী মাতৃভাষা
পৰাণৰ তুমি একেটি মাথোন গভীৰ মাধুৰী আশা।

মোৰ সপোনৰ তুমি সুমধুৰ খেলা
দিঠকৰ তুমি সুগভীৰ ব্ৰত,
মোৰ মৰতৰ তুমি পানীৰ ভেলা
সৰগৰ তুমি সোণালী ৰথ।
মোৰ আশা ভৰসাৰ তুমিয়ে কেন্দ্ৰ
তোমাৰ যশতে গৰ্ব্ব মোৰ,
মোৰ ভয় ভাবনাৰ তুমিযে মন্ত্ৰ
জীৱনত তুমি পৰ্ব্ব মোৰ ॥
মোৰ ক্ষীণ শক্তিৰ তুমিয়ে ধাত্ৰী
হৃদয়বীণাৰ তুমিয়ে তাঁৰ,
মোৰ দীন ভক্তিৰ তুমিয়ে মাতৃ
তুমিযেই পুন্য পূজা-উপচাৰ।
তোমাৰ কাৰণে ত্যাগিম স্বাৰ্থ
তোমাৰ কল্যাণে জাগিম মই,
তোমাৰ পূজাত যদিবা ব্যৰ্থ
ই- জীৱন মোৰ ব্যৰ্থ হয।

এতিয়া গৈ থৈ জীবন ব্যৰ্থই হলনে কি হ'লগৈ বুজিবই নোৱাৰিলোঁ। ক'বৰ হলে সেই শেৱালিৰ কৱিতাৰেই ইমানকে ক'ব পাৰোঁ ঃ

এই জীৱনৰ শেৱালি বনৰ
মনৰ যতেক কামনা
চাওঁতে চাওঁতে ফুলিল সৰিল
কতনো ভাবৰ ভাঁৱনা।
কতনো ছিন্ন আশাৰ মুকুল
পৰিল ধূলিত বাগৰি,
কতনো ভিন্ন ভাবৰ কুসুম
সৰিল, কলিতে আহৰি।

ফুলিল, সৰিল মহিমাত যাৰ
ফুলাব সবাৰ নিতকে,
হাঁহি কান্দনৰ বতাহত ঢৌ
খেলিব, খেলাব পলকে ,
উদ্দেশি সেই নিৰুদ্দেশ কোন
মযাপীদেৰ,
সৰি পৰা মোৰ শেৱালিযে আজি
কৰিছে সেৱ।

এই খিনিতে হঠাৎ মনত পৰিল ইংৰাজ কবি গ্ৰে' (Gray) লৈ। কবি গ্ৰে'ৰ জীৱন আছিল তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰে সমাকীৰ্ণ। দৰিদ্ৰতাৰ বোজা লৈ তেওঁ থাকিব লগা হৈছিল সদায় গাৱঁত, যদিও নগৰত তেওঁৰ সীমাবদ্ধ বন্ধু-মণ্ডলীৰ মাজত আহি মাজে মাজে লগ লাগেহি। তেওঁ আছিল বৰ বিদ্যানুৰাগী লোক। ইংৰাজী সাহিত্য এৰিও তেওঁ স্কেণ্ডেনেভীয়াৰ সাহিত্য (Scandinavian Literature) পৰ্য্যন্ত পঢ়ি বিজ্ঞ হৈছিল। তেওঁ তেওঁৰ জীৱনত মুঠতে ২৬টা কৱিতাহে মাথোন লিখিব পাৰিছিল। তাৰ ভিতৰত "ইলিজী" (Elegy) অৰ্থাৎ "বিলাপ" বোলা কৱিতাটোৱেই তেওঁক বিখ্যাত আৰু অমৰ কৰি তুলিলে। এই কৱিতাটো লিখোঁতে হেনো তেওঁক একাদিক্ৰমে সাত বছৰ সময় লাগিছিল। কৱিতাটোত কবিয়ে মৰিশালিৰ কবৰবিলাকলৈ চাই দুখ কৰিছে :

দৰিদ্ৰতাৰ হেঁচাত পৰি কত অবিকাশিত প্ৰতিভা এই শ্মশানতে লীন হৈ গল। সেই কৱিতাটিৰ আমাৰ অসমীয়া কবি শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা দেৱে ভাঙনি কৰিছে প্ৰথমৰ দুই থাপি এইদৰে :

অশেষ ৰতন থাকে সাগৰ বুকুত
মানুহৰ চকুৰ আঁৰত
কতনো ধুনীয়া ফুল নেবেলি শুকায়
নিৰজন বনৰ মাজত।

কতজন সাহেপিতে গদাধৰ হই
মূৰ তুলি আছিল গাৱঁত
নীৰবে বজাই বীণা কতবা শঙ্কৰে
শেষ শান্তি ললে শ্মশানত।

এই লিখকেও জীৱনৰ বাটত জ্ঞানচৰ্চ্চা আৰু সাহিত্য সাধনাত দীৰ্ঘকাল ধৰি ভালে ৰকম প্ৰতিকূল অৱস্থাত পৰিলত, বিশেষৰূপে সিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে যদিও কৱিতা লিখাত হলে তেওঁ কিন্তু ডেকা কালতে গ্ৰে'ক সংখ্যা হিচাপে চেৰ পেলাইছিল। গ্ৰে'ই লিখিছিল ২৬টা কৱিতা, তেওঁ কিন্তু হোৱাই নোহোৱাই সকৰে পৰা লিখা কৱিতা ২৬ অতকৈ বহুতো বেছি হৈ এশৰ সীমা পাৰ হৈ গল। এতিযা তাৰে ভিতৰত কোনটো বা কোন কেইটা কৱিতাই তেওঁক বিখ্যাত বা অমৰ কৰে, বা একেবাৰে মাৰিয়েই পেলাযনেকি তাৰ বিচাৰ ভবিষ্যৎ কালৰ হাতততহে; যি ভবিষ্যৎ কালৰ কথা মহাকবি ভৱভূতিয়ে কৈয়ে গৈছে— "কালোহয়ং নিৰবধি বিপুলা চ পৃথ্বী"।

বৰ্ত্তমানতো আপোনাসকলৰ গুণ-গ্ৰাহী ৰসজ্ঞ বহু সদাশয়ে এই লিখকৰ কৱিতাৰ ৰস উপভোগ কৰি প্ৰশংসা জনাইছে, আনকি ঘাইকৈ সেইকাৰণেই বোধকৰোঁ আপোনাসকলে আজি তেওঁক আনি সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ আসনতো বহুৱাইছেহি, এই বাবে আজি তেওঁ নিজকে কৃত কৃত্য জ্ঞান কৰিছে,—জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে তেওঁ নিজৰ পোহৰতে (নিজৰ ভাবতে) নিজে জ্বলি উৰি ফুৰোঁতেই যদি সেই পোহৰৰ জিলিকনি দেখিয়েই আপোনাসকল আনন্দিত হৈছে, তেন্তে তেৰোঁ। তেওঁৰ সেই ক্ষণিক উৰনকে চিৰন্তন উৰন বুলি ধৰি আজি গৌৰৱানন্দনত উৎফুল্ল হৈ আপোনাসকললৈকো দাঙি ধৰিছে—তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাবনত এই অন্তৰভৰা শলাগ নিবেদনৰ শৰাই। কিমধিকমিতি।

আজি আমি এই সভাৰ যি মণ্ডপত সমবেত হৈছোঁহঁক সেই মণ্ডপৰ চাৰিওফালে জকমকাই উঠিছে অসমীয়া জাতিৰ অতীত গৌৰৱৰ ঘোষণা।

নাজিৰা :

এটা যুগ আছিল, যেতিয়া গড়গাৱঁৰ কটাৰীৰ ডাবেই কাটিছিল আৰু গড়গাৱঁৰ শৰদতে গোটেই অসমে মৌ পিছিল। সেই গড়গাওঁ যেই, নাজিৰাও সেই। গড়গাওঁ-নাজিৰা ভিন্ন নহয়। এই নাজিৰাতে এসময়ত হেজাৰ বিজাৰ ৰঙুৱা নাও-নাৱৰাই দলদোপ-হেন্দোলদোপ কৰি আছিল—যাৰ পযোভৰ দেখি পেটতে হাত-ভৰি লুকাইছিল বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ। স্বৰ্গদেৱ সকলৰ অপ্লাবিত নাও তুনি জিৰোৱা কাৰণে এই ঠাইৰ নাম নাজিৰা হল বুলি বহুতেই কয়। নাজিৰাৰ নামান্বয়ৰ বিষযে আৰু এটি প্ৰবাদ আছে—সেইটি হৈছে, ইয়াতে ওপৰ নাজিৰাত ভাটি যোৱা গোপাল আতাই কলিতা দেশৰপৰা আহি নাৱত জিৰাই নাম-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই কাৰণেও ইয়াৰ নাম নাজিৰা হোৱা বুলি কিম্বদন্তী আছিল।

নামৰ আঁতিগুৰি যিযেই নহওক, গড়গাওঁ-নাজিৰাই যে অতীতত অসমৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল, সেই কথা কোনো ৰকমে নুই কৰিব নোৱাৰি। এই নাজিৰাৰ ওচৰতে থকা "চৰাইদেও" পাহাৰত স্বৰ্গদেৱ-সকলৰ প্ৰথম বাসস্থান। বৃটিছৰ যুগতো—যি চাহ খেতিয়ে অসমীয়া মানুহৰ আৰ্থিক অৱস্থা উন্নত কৰিলে আৰু নাজিৰাৰ মানদণ্ড উধুৱাই অসমৰ মানচিত্ৰত প্ৰাধান্য দিলে, সেই চাহখেতি পাতোঁতা আসাম কোম্পানীৰ দেৱান মণিৰাম বৰ ভাণ্ডাৰ বৰুৱাৰ অৱদানো এই প্ৰসঙ্গতে নুসুৱঁৰি নোৱাৰোঁ।

নকলেও হব যে এই বীৰ মণিৰাম দেৱানেই বৃটিছ যুগত ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ প্ৰথম শ্বহীদ।*

অতীত বুৰঞ্জীৰ যি ফালৰ পৰাই চাওঁ সেই ফালৰ পৰাই নাজিৰাৰ ঐতিহাসিক সমৃদ্ধিয়ে আমাক অনুপ্ৰাণিত নকৰাকৈ নাথাকে। গতিকে

---

* আমাৰ জাতীয় চিন্তাশীল ঐতিহাসিকৰ মতে ১৮৫৭ চনত হোৱা চিপাহী বিদ্ৰোহেই ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা সংগ্ৰাম।

নিশ্চয় সোনত সুৱগা চৰা হৈ পৰিছে আজিৰ এই সাহিত্য-সভাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ত্ৰিংশ অধিবেশন খনি।

* * *

বুঢ়িছ যুগৰ অৰ্থাৎ "অসমদেশ" বুঢ়িছৰ হাতলৈ যোৱাৰ পৰা প্ৰায় এটা শতাব্দীৰ অসমীয়া কৱিতাক তিনটা ভাগত ভগাব পাৰি প্ৰথমটো চালুকীয়া বা একেবাৰেই ল'ৰা কালৰ, দ্বিতীয়টো শৈশৱ কালৰ বা চেঙেৰা অৱস্থাৰ, আৰু তৃতীয়টো হৈছে যৌৱনৰ। খৃষ্টান মিশ্বনাৰী সকলেই পোন প্ৰথমে "অৰুণদই" (অৰুণোদয়) কাকত উলিয়াই নতুন যুগৰ অসমীয়াৰ হাতত কৱিতাৰ ফলিগুটি দিয়েহি। "অৰুণোদয়"ৰ দিনৰ পৰা "অসমবন্ধু" দিনলৈকে অসমীয়া কৱিতা মুখত মাত ফুটি চালুকীয়া অৱস্থাত পৰিছিলহি, তেতিয়া—লৰাই মাত শিকোঁতে যেনেকৈ আধা ভঙ্গা কথাৰে খলক লগাই থাকে, অসমীয়া কৱিতায়ো চহৰৰ বৰ্ণনা, কাছাৰী ঘৰৰ বৰ্ণনা, মানুহৰ বৰ্ণনা, বিয়া সবাহৰ কথা আদি না-না তৰহৰ মাত মাতি, ধূলি ঘৰ সাজি শিশুলীলা কৰিছিল। সংজ্ঞা দি ক'বৰ হলে সেই সময়ৰ কৱিতা প্ৰায় বিলাকেই বৰ্ণনামূলক (Descriptive) কিম্বা বস্তুমুখী (Objective) হৈছিল, ভাবমুখীতাৰ (Subjectivity) বিশেষ উন্মেষ হোৱা নাছিল। ভাষাৰ পাৰিপাট্য কিম্বা ৰচনা নৈপুণ্যৰো যথেষ্ট অভাৱ আছিল। তাৰ পিছত "অসমবন্ধু"ৰ দিনৰ পৰা আহি "জোনাকী" "বিজুলী"ৰ দিনত অসমীয়া কৱিতা যেন চালুকীয়া অৱস্থা পাৰহৈ ক্ৰমে কৈশোৰত ভৰি দি কথাই-ৰতৰাই চালে-চলনে এটি অপূৰ্ব্ব মাধুৰী লৈ উপস্থিত হ'লহি। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ বতাহত সাগৰৰ সিপাৰৰ সুৰ উটি আহি যেন অসমীয়া কৱিতাৰ গাত বসন্তৰ এটি নতুন ডেকা ধ্বনি লাগিলহি—

> কোনোবা দেশৰ পৰা ধীৰ সোঁত বলি
> আহিছে এখনি সুৰ নৈ,
> ৰিণিক ৰিণিক এটি নীৰৱ কৱিতা
> বাজিছে বুকুত'বৈ বৈ। —৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

সেই ধ্বনিৰ পৰাই যেন ক্ৰমে চিৰদিনলৈ ধ্বনি উঠিল—

ৰৰষা অনন্ত কাল জ্ঞানৰ পোহৰ
জ্যোতিৰ্ম্ময়ী জোনাকী সবিতা,
বজোৱা অনন্তকাল পঞ্চমত তুলি
বীনাপাণি কোমল কবিতা।

কৈশোৰ যৌৱনৰ সন্ধিস্থলত সেই—

"ন-যযৌ ন-তস্থৌ
অগা পিছা ভৰিটি
দেবীনে মানবী ঐ
মাধুৰীৰ ছবিটি।" —৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

হৈ যেন অসমীযা কবিতা চাওঁতে চাওঁতে ৰমণীয় হৈ ওলাল। প্ৰেমিকে দেখি যেন মাত লগালে—

"এবিলে জীৱন যদি জীৱন সলনি হয়
ঘূৰি যেন প্ৰাণে মোৰ ওৰণি জনম লয়,
ছেগ চাই সুন্দৰীক ধৰিব যেতিয়া গ'ই
সৰাম লাজৰ হাত অৱলা সাৰথি হ'ই,
চকুৱে চকুৱে চাই চকু কথা পাতোঁতেই
বিচ্ছেদ ধেমালি চাম ঢাকি ধৰি লাহেকৈ॥"

—৺পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা

কলিকতাৰ পৰা ওলোৱা "জোনাকী", "বিজুলী"ৰ দিনত অসমীয়া কবিতাই প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসত গাবলৈ ধৰিলে—

"অজ্ঞান আন্ধাৰ ঠেলি
জ্ঞানৰ পোহৰ বেলি
জিলিকে পূবত
জিলিকা পাখিৰে উৰি
বিত্তাৰে বসুধা জুৰি
জিলিতনি বত।" —৺পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা

'জোনাকী', 'বিজুলী'ৰ পাছৰ পৰা—'আলোচনী', উষা', 'বাঁহী' 'চেতনা'ৰ দিনলৈকে অসমীয়া কৱিতাই কৈশোৰ যৌৱনৰ এটা শোভা বিস্তাৰ কৰি উঠিল বুলি কব পাৰি। সেই সময়ৰ আগতে "লীলা" কাব্যত অসমীয়া কবিয়ে বাগ্‌দেবীক যেন মাতি আনিবলৈ ওলাল—

ধৰাঁ সুৰ দেবি, গাথোঁ। তুখীয়াৰ মালা।

—"লীলাকাব্য"—৺গোহাঁই বৰুৱা

এই সময়ৰ আৰু বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য কবি ৺চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু ৺আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা। "প্ৰতিমা"ৰ কবি চন্দ্ৰ-কুমাৰ আগৰৱালাৰ "বীন বৰাগী" বোলা কৱিতাত এটি অভিনৱ সুৰ বাজিছে—

আঙুলি বুলাব জনা হলে আজি পেলালোঁ
হেঁতেন টানি।
হিমালয় চূড়া বুৰালোঁহেঁতেন উছালি
কলীয়া পানী॥

* * *

মান অপমান চৌৱাই যাওক
পৃথিবীৰ পৰা গুচি।
নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে
কৰোক সকলো শুচি॥

সেইদৰে তেওঁৰ "তেজীমলা" তো—কাৰুণ্যৰ এটি অভিনৱ ধ্বনি—

"মানুহৰ চোতালত মাধুৰী ফুটিলে
মানুহে নিচিনি হাঁয়
সাৰি, তুলি, ছিঙি মোহাৰি পেলালে
মানুহৰ মৰমো নাই।"

অনুবাদত সিদ্ধহস্ত কবি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ Longfellow-ৰ Psalm of life-অৰ অনুবাদ জীৱন সঙ্গীতে বৰ্ত্তীয় কবি ৺হেম

বানাৰ্জ্জীৰ অনুবাদকো চেৰ পেলাইছে। ৺হেম বানাৰ্জ্জীয়ে Lives of great men all remind us. We can make our lives sublime, and departing leave behind us, foot-prints on the sands of time-অৰ অনুবাদ কৰিছে :

"মহাজ্ঞানী মহাজন যে পথে করে গমন
হয়েছেন প্রাতঃ স্মৰণীয়,
সেই পথ লক্ষ্য করে স্বীয় কীৰ্ত্তি ধ্বজা ধরে
আমৰাও হ'ব বৰণীয়।"

আমাৰ আগৰৱালাৰ কি সহজ সৰল অনুবাদ :

মহা মহা পুৰুষৰ চানেকিৰে জীৱনৰ
আমিও কৰিব পাৰো জীৱন গঢ়িত,
অভিনয় শেষ হলে, আয়ুবেলি মাৰ গলে
থৈ যাব পাৰোঁ খোজ সময় বালিত।

সেইদৰে Better land অৰে অনুবাদ "সুখৰ ঠাই"য়ে আনন্দ-বসত মেঘৰ মাজলৈকে লৈ যায়।

গীতি কৱিতাত ৰসৰাজ ৺বেজবৰুৱা :

সাহিত্যৰথী ৰসৰাজ ৺বেজবৰুৱা গীতি কৱিতাত সদায় সিদ্ধহস্ত নহলেও, সৰহ ঠাইতে তেখেত যে অসমীয়াত এজন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি তাত সন্দেহ নাই। তেখেতৰ "বীণৰবাগী", "ধনবৰ ৰতনী" অসমীয়া কৱিতাৰ একো জুৰি সোনৰ থাক। 'বৃন্দা চন্দ্ৰাৱলীৰ সংবাদ' আদি হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসাত্মক কৱিতাবোৰ অসমীয়া কাব্যৰ একোখন বাখৰ। তেখেতৰ 'কৱিতা' বোলা কৱিতাটোত কৱিতাৰ সংজ্ঞাটোৱেই অনুপম ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে—

শোকৰ সঙ্গীত সিটি বিষাদৰ সুৰ
আতুৰৰ হুমুনিয়া লোতক চকুৰ ;

* *

কামিনীৰ কমনীয় মাধুৰী মধুৰ
আধা ফুটা আধা মাত সৰগ শিশুৰ ;

* *

অনাঘ্ৰাত কেতেকীৰ সোনোৱালী ৰেণু
বৃন্দাবন মতলীয়া কলীযাৰ বেণু।
প্ৰকৃতিৰ কামনাৰ সৌন্দৰ্য্য ৰঞ্জিত
কৱিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাঞ্ছিত।"

কৱিতা যদি ৰসৰেই প্ৰকাশ, বাকং ৰসাত্মকং কাব্যং, তেন্তে ৰসৰাজ ৺বেজবৰুৱাক ছন্দবদ্ধ কৱিতাৰ কথা এৰি হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ একছত্ৰী সম্ৰাট বুলি অন্ততঃ সেই ৰসৰ গদ্যতে কবিৰো সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ আসন দিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ অনুগামী শিষ্য ৺দণ্ডীনাথ কলিতাই তেওঁৰ "ৰহ ঘৰাত" "মেধি তীৰ্থলৈ যায়" প্ৰভৃতি কৱিতাৰে যি ৰস ঢালিছে, ৺বেজবৰুৱাই গদ্যতে তাতকৈ হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ অনিবাৰ সোঁত বোৱাই দি গৈছে—

এদিন দূৰৈত পুলিচে মানুহ এটাক হাত কেৰেয়া মাৰি লৈ অহা দেখি কৃপাবৰ বৰুৱাই সুধিছে—"এই মানুহ জনৰনো কি হল ?" আন এজন মানুহে বৰুৱাক উত্তৰ দিলে—"তেওঁ এটা চোৰ, ধৰা পৰিলত পুলিচে হাত কেৰেয়া মাৰি বন্দী কৰি লৈ আহিছে।" তেতিয়া কৃপাবৰ বৰুৱাই হাত কেৰেয়া ও বন্দী হৈ অহা মানুহজনৰ দুখত ব্যথিত হৈ মাত লগালে—"আই ঐদেহি! ধৰা পৰিয়েই চোৰ নাম পালে।" কি ৰহস্য ৰস! ৰসৰাজত বাজে কথাৰেই ইমান ৰস দিব পৰা আৰু কোন হব পাৰে বাৰু ?

আকৌ এদিন কৃপাবৰ বৰুৱাই কৈছে :

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলাৰ ৰস :

কৃপাবৰ বৰুৱাৰ লেখা-পঢ়া মেজখনৰ ওপৰত কোনে কৰ নোৱাৰে। এই কৃপাবৰ বৰুৱাৰ "কাকতৰ টোপোলা" নামে কিতাপখন হৈ

গলহি। কিতাপখনৰ ইমান ৰস যে খোঁটালী গোটেইটো পকৰামময় হৈ পৰিল। কিতাপখনৰ নাম "কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা", যাৰ মেজত থৈ গল তেওঁৰ নামো দেখোন কৃপাবৰ বৰুৱা, পিছে এওঁৱেই নে তেওঁ কিম্বা তেওঁৱেই নে এওঁ—পণ্ডিত সকলে ইয়াৰ এটা তথ্য উদ্ধাৰ কৰি দিয়ে যেন।

ইযাৰ পিছত সেই সময়ৰ দাৰ্শনিক কবি ৺দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ নাম নলৈ নোৱাৰি। তেখেতৰ "বিশ্বভাৱনা" কৱিতাত তেখেতে গাইছে :

আমি নাচিব লাগিছোঁ গোটেই জীৱন
কাৰ সুৰত নেজানো ;
আমি গাবই লাগিছোঁ গোটেই জীৱন
কাৰ গান নেজানো।—ইত্যাদি

৺শৰ্ম্মা দেৱৰ কৱিতাত ইংৰাজ কবি ওৱৰ্ডচৱৰ্থৰ (Wordsworth) ভাষাৰ সৰলতা আৰু ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্যই ভুমুকি মাৰিছে, ছেলী (Shelley), কীট্‌চৰ (Keats) আন কি মাজে সময়ে ব্ৰাউনিঙৰ (Brawning) কল্পনাৰ জিলিঙনিও পৰিবলৈ ধৰিলে :

সন্ধিয়াৰ পূব পিনে উঠে জোনবাই
তুমি উঠা যমুনা পাৰত,
হালিজালি ফুৰা যেন ডাৱৰৰ দৰে
ৰ'দ পৰি নীল আকাশত।
তুমি মোৰ কৰবাৰ প্ৰাণ শীতলোৱা
গধূলিৰ শান্তিৰ জৰনা
কেনি বোৱা, কেনি যোৱা কোন পিনলৈ
ক'ৰ পৰা ওলালা নজনা"—প্ৰভৃতি

কৱিতাই Wordsworth-অৰ Like a lonely star shining in the evening sky লৈ মনত পেলাই দি এখনি নিভৃত ৰাজ্যলৈ লৈ গৈ a voice, a mystery-ৰ ভাব জাগ্ৰত কৰি দিয়ে—

হ'ব পাৰা পৃথিবীৰ.   মোৰ উমানত
তুমি দেবী বসন্ত লগৰী ;
তোমাক যে দেখা নাই   নামো শুনা নাই
সেই গুণে বুলিছোঁ লাহৰী ।"

এই ধৰণৰ কৱিতাই ঘনে ঘনে এটা ৰহস্য ভাব ঘনীভূত কৰি তোলে ।

এইখিনিতে "চিন্তা-তৰঙ্গিনী," "সীতা হৰণ" কাব্য ৰচোঁতা ৺ভোলানাথ দাস, "চিন্তানলৰ" কবি ৺কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু "কমতাপুৰ ধ্বংস" কাব্যৰ কবি ৺হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ নাম নললে জোনাকীযুগৰ অসমীয়া কৱিতাৰ বুৰঞ্জী অসম্পূৰ্ণ যেন হ'ব। প্ৰথম জনৰ যাই দান অসমীয়া কৱিতাত "অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ" দ্বিতীয় জনৰ দান তেওঁৰ "পাহৰণি"ৰ নিচিনা জাতীয় ভাবোদ্দীপক কৱিতা। "পাহৰণি" কৱিতাত শোনিতপুৰৰ (তেজপুৰৰ) ভৈৰৱ মন্দিৰৰ শিলৰ ভগ্নাৱশেষলৈ চাই কবিযে কৈছে ঃ

তেন্তে তুচ্ছ বুলি নেভাবোঁ ই শিল
হৃদয়-মাজৰ জপৰ ধন ,
কৰিব এদিন ভাৰত সন্তানে
পৰাণ প্ৰতিষ্ঠা ইয়াৰ সাধন ।
জন্মিব সিদিনা শতেক মেটচিনী,
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰ পৰা ;
শত গাৰিবল্‌ডি জনম লভিব,
কৰিব পোহৰ ভাৰত ধৰা ।

তৃতীয় জনৰ যাই দান "কমতাপুৰ ধ্বংস" কাব্য। বৰ্ণনাত্মক কাব্য হিচাপে বৰবৰুৱাৰ এই কমতাপুৰ ধ্বংস কাব্যখনিক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ তৃতীয় উল্লেখ যোগ্য কাব্য বুলি কব পাৰি। এই "কমতাপুৰ ধ্বংস" আৰু 'বিৰহিনী বিলাপ' নামৰ কাব্য দুখনেই বৰবৰুৱাক সাহিত্য জগতত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। প্ৰথম অসমীয়া "চনেট"ৰ (চতুৰ্দ্দশপদী

কৱিতা) পুথি ১২ চনেটৰ সংগ্ৰহ ৰবৰুৱাৰ "মালচে"ই প্ৰথম অসমীয়া চনেটৰ পুথি, যদিও ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কুকুৰা ঠেঙীয়া সেই আখৰ কিটিত যি অমিয়া ঘঁহা আছে ক'তো আৰু নাই" বুলি লিখা "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" বোলা "চনেট" টোৱেই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম চনেট।

আন আন কবি সাহিত্যিকৰ প্ৰভাৱ :

সজীৱ পদাৰ্থ মাত্ৰই যেনেকৈ তাৰ চাৰিও ফালৰ বায়ুমণ্ডলৰ প্ৰভাৱ এৰাব নোৱাৰে, কবি সাহিত্যিকো তেনেকৈ মানসিক বায়ুমণ্ডলৰ প্ৰভাৱ-মুক্ত নহয়। অসমীয়া কবি সাহিত্যিকৰ যে মানসিক বায়ু মণ্ডলটো ঘাইকৈ বঙ্গীয় কবি সাহিত্যিক বঙ্কিম, মধুসূদন, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শৰৎ চাটাৰ্জ্জীৰ পৰা ধৰি আজিৰ বুদ্ধদেৱ বসুলৈকে জুৰি পৰা এটা বায়ুমণ্ডল, তাক নুই কৰাৰ উপায় নাই। গতিকে যোগ্য প্ৰভাৱ হলে প্ৰভাৱৰ বিভীষিকা নেদেখাই ভাল।

'মেঘনাদ বধ' 'ভাগ্যপৰীক্ষা' নাটৰ নাট্যকাৰ "জোনাকী" যুগৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ কবি সাহিত্যিক আৰু "জকৰ চাহাব হম ইবাৰ মৰিলে" বোলা জনপ্ৰিয় বিখ্যাত গানৰ ৰচয়িতা সাহিত্য-ৰত্ন ৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সৰ্ব্বজন সমাদৃত কবি। তেওঁৰ "ধূলিকণা মই কৱিতাটিয়েই গধুৰ ভাবৰ কি মধুৰ সৰল প্ৰকাশ চাওক—

> "যিদিনা মৰিম মই, সেইদিনা বাৰু
> জগতৰ কোন হানি হ'ব ?
> মৰিলোঁনে আছোঁ, মই, এই কথাকেনো
> পৃথিৱীৰ কিমানে জানিব ?
>
> * * * *
>
> অনন্ত বিশ্বৰ এই অসংখ্য ধূলিৰ
> এটি মাত্ৰ ধূলি-কণা মই ;
> মোৰ বিহনে এই বিপুল সৃষ্টিৰ
> কোনও অকনো হানি নাই।"

বিহগী কবি শ্ৰী ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা গীতি কবিতা পৰ্য্যায়ৰ। ভাষাৰ ঝঙ্কাৰ ছন্দধ্বনিত তেখেতক বঙ্গীয় কবি ৺হেমচন্দ্ৰ বন্দো-পাধ্যায়ৰ লগত বিজাৰ পাৰি। ৺হেম বানাৰ্জ্জীৰ "এই কি আমাৰ সেই জীৱন তোষিনী"ৰ ছন্দ ঝঙ্কাৰত "গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী" বাজি উঠিছে।

স্বাধীনচিতীয়া কবি শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ কৱিতাৰ এটা নিৰপেক্ষ স্বাধীন সুৰৰ লগত অসমবাসী বিশেষভাবে পৰিচিত। তেখেতৰ কৱিতাত দুটা বস্তু লক্ষ্য কৰিব লগা—এফালে 'তুমি' প্ৰভৃতি কৱিতাৰ এক অনন্ত ৰহস্যী তত্বৰ ভাব-ৰসৰ (Mysticism), আৰু আনটো স্বদেশ প্ৰেমৰ ওজস্বিতা-বীৰ্য্য, কিম্বা বীৰ ৰসৰ। যেনে :

কৰ্ম্মবিমুখ এলেহুৱাৰ ওফন্দনিত ভৰি থকা
ভেম-ভাণ্ডৰ আৱৰ্জ্জনাত
কৰ্ম্মধাৰাৰ দীপ্ত শিখা জ্বলাইদে জ্বলাই দে,
কুটিলতাৰ, প্ৰতাৰণাৰ, অসততাৰ ভণ্ডামীবোৰ
ফাকি ফুকাৰ জঠৰতা,
নিৰ্ভীকতাৰ হাকৰ মুখত গলাইদে গলাইদে,—
তোৰ সৎ-সাহিত্য, নৃত্যগীতৰ বিদ্যুত-উজ্জ্বল ভঙ্গী ঠাতত
খোদ কুলীয়া অঙ্গবোৰত
নতুন জীৱন, নবোৎসাহৰ প্ৰচণ্ডতম কৰ্ম্মধাৰা চলাইদে চলাই দে।

"ফুলনিৰ" (গান) কবি শ্ৰীপদ্মধৰ চালিহাৰ কবিতাতো ৺ডি, এল, ৰায়ৰ ছন্দঝঙ্কাৰ শুনা যায়। তেওঁৰ "ৰৰদোৱা" বোলা কৱিতাটো ডি, এল, ৰায়ৰ পদধ্বনিৰ গতিত খোজ লোৱা এটি মহান সুন্দৰ কৱিতা (A Masterpiece) হৈ পৰিছে। যেনে :

এয়ে সেই তক শঙ্কৰ শিজিথা শ্ৰীশঙ্কৰৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ ;
আজিও বাজিছে কাম্য-ভূমিত, চূৰ্ণ কৰিছে কালৰ দম্ভ।
ইয়াতে আঁউজি কৰিলে শঙ্কৰে অমিয়া-প্ৰসূতা লিখনী বৃষ্টি ;
ৰচিলে ছুলড়ী, ভটিমা লেচাৰি, কৰিলে সাহিত্য-জগত সৃষ্টি।

দোওৱা পথিক, দোওৱা শিৰ, প্ৰণিপাতে পাবা প্ৰাণত শান্তি
এয়ে ভকতৰ কল্পতৰু যে, এয়ে পাৰিজাত স্বৰগ-কান্তি।

* * *

"বনফুল"ৰ কবি শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কৱিতাত প্ৰায়েই প্ৰেম-বিৰহৰ এটা করুণ ধ্বনি যেন সন্ধ্যা-ৰাগেৰে ৰঞ্জিত। তেওঁৰ "ওমৰ খৈয়াম"ৰ অনুবাদ "ওমৰতীৰ্থ" আমাৰ কাব্যফুলনিত যেন পাৰস্যৰ পৰা আনি নতুনকৈ ৰোৱা এডালি ৰঙা গোলাপ (A red rose)।

"নিজৰা"ৰ কবি শ্ৰীশৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ সহজ সুৰলা ভাষাৰ কৱিতা ৰাশি অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত নিজৰাৰ দৰেই বৈ গৈছে। তেওঁ তেওঁৰ "পাষাণপ্ৰতিমা" কৱিতাত পাষাণ মূৰ্ত্তিলৈ চাই কৈছে :

"ভগু যোগী সউগিৰি ৰাঘৱৰ বহিছে ধ্যানত, নবহে মন,
সমুখত দুটি ৰূপহী কিশোৰী, চাৰিও কাষৰে নিৰ্জ্জান বন।
কাকনো দুষিম, কামিনী-পাশত
জটীযা শিৰও পৰিল পাকত।
উঠা যোগীবৰ, বীনধ্বনি বাই শুনোৱা পুৰণি পাহৰা কথা,
যুগে যুগে যত অতীত কাহিনী সকলো তোমাৰ মনতে গঁথা।"

"জ্ঞান মালিনী" কৱিতা পুথিৰ ৰচক ৺মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাক তেওঁৰ "জ্ঞানমালিনী"য়েই জনাজাত কৰি ৰাখিছে। কৱিতা হিচাপে জ্ঞান মালিনীত "দিনকণা" (ৰূপক ?) কবিতাটোৱেই সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট যেন লাগে। দিনকণাই যেন দিনতে বাট হেৰুৱাই আন আন বাটকৰা সকলক, তেওঁক পোহৰ দেখুৱাই হাতত ধৰি নিবলৈ কাতৰ কৰি মাতিছে—

বেছিতো নেলাগে মোক,
একেৰি পোহৰ মুঠে
তাকে পালে উলাহতে
হিয়া মোৰ নাচি উঠে।

এটুপি চকুৰ লো,
এখনি কোমল হিয়া,
এষাৰি "আবৈদেহি"
আৰু এটি হুমুনিয়া,
ইয়াৰ উপৰি আৰু
একোকে নেলাগে মোক
ইযাকে পালেই মোৰ
গুচি যাব যত শোক।

"সতীৰ তেজ", "অগ্নিপৰীক্ষা", "কীচক বধ"ৰ নিচিনা গহীন নাটক ৰচয়িতা "ৰহঘৰা", "ৰগৰ", "বহুৰূপী"ৰ নিচিনা ধেমেলীয়া ৰচনা আৰু প্ৰহসন লিখক—ৰসৰাজ ৺বেজবৰুৱাৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যত ব্যঙ্গ-ৰসৰ কবি সাহিত্যিক ৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নাম নিশ্চয উল্লেখযোগ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ ব্যঙ্গ-ৰসাত্মক কৱিতা "ৰিফৰ্ম-সুন্দৰী"ৰে খাপি দিয়েক দেখুৱাব পাৰি ঃ

"ৰিফৰ্ম্ম আহিছে" "ৰিফৰ্ম্ম আহিছে"
চৌপাশে উঠিল ৰাও,
বাজিল বাদ্য ধিনিকি ধিন্দাও
ধিনিকি ধিন্দাও দাও।

* * *

গোটেই দেশত হুল-হুলস্থুল
ভোট, ভোট, ভোট—উঠিল কল্লোল,
হুৱাৰে হুৱাৰে ভোট-ভোটনি মাথোঁ।
ৰাইজ মোক দিয়া ভোট ;
নিশ্চয় বোৱাম গোটেই দেশত
উন্নতিৰ নতুন সোঁত।

* * *

ভোটৰ নিমিত্তে টঙনা টঙনি
কত ভোজ ভাত, ইননি-বিননি ,

*　　　*　　　*

ভোটৰ কাৰণে　　　প্ৰাৰ্থী সকলে
প্ৰথমে দেখিলে গাওঁ ,
বাজিল বাদ্য　　　ধিনিকি ধিন্দাও
ধিনিকি ধিন্দাও দাও।

বাগ্মীবৰ কবি শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ঘাইকৈ দাৰ্শনিক একোটা ভাবে ভুমুকি দি আবেগ সৃষ্টি কৰে। যেনেঃ "অকলৈ" কবিতাৰ—

"অকলৈ সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ
দিওঁভাযে নাই বাহিৰত,
সমিধান তাৰ দিয়ে কোনোবাই
শুনি থাকোঁতেই ভিতৰত।"

"চহা পণ্ডিতে বুজিছে জানো" ? বোলা কবিতাৰ :

"ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰোঁতে পণ্ডিতে
অৰ্থ উলিয়াওঁতে ভাগৰি যায় ,
থাপনালৈ চাই মূৰ দোঁৱাওঁতেই
বিশ্বাসৰ বস্তু চহাই পায়।"

বাগ্মীবৰ ফুকনক এক হিচাপে গদ্য কবি বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। স্বদেশপ্ৰেমিক ফুকনৰ ওজস্বিনী বক্তৃতাবিলাকেই তাৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ।

শ্ৰীলক্ষ্মী ফুকনক "আলোচনী"ৰ দিনৰে পৰা 'উষা' 'বাঁহী' আদি কাকতত জ্বলি অহা এজন উজ্জ্বল কবি বুলি কব পাৰি। তেখেতৰ অলপতে প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি "সোনালী সপোনেই" তাৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ। তেখেতৰ "সোনালী সপোন" কেৱল এজন মানুহৰে সপোন নহয়, ই যেন চিৰন্তনৰ সপোন। গতিকে সেই সপোন মানুহৰ

চিৰন্তন সপোন ৰূপে সি চিৰন্তন কাব্য, চিৰন্তন সাহিত্যৰ আসনত অধিষ্ঠিত হৈছে। "সোনালী সপোন"ৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰ" বোলা কৱিতাতে সেই বাতৰিও ধ্বনিত হৈছে :

আকাশে বতাহে মাথোঁ কিবা এটি হুমুনিয়া,
কিবা এটি হাহাকাৰ ধ্বনি
উঠে আজি গুজৰি-গুমৰি ;
হে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ, আহিলে বাৰিষা তুমি
দশোদিশে তুলি খলকনি
দিয়ানেকি তাৰেই বাতৰি ?

"শঙ্খধ্বনি"ৰ কবি শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শঙ্খনাদেই তেওঁৰ কৱিত্ব নিনাদিত কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতিধ্বনি"ৰ "গড়গাওঁ" বোলা কৱিতাই ভাবে ভাষায় স্বাধীন অসমৰ জাতীয় প্ৰাণৰ জয়ধ্বনি সূচনা কৰে। সৰবৰহী "গড়গাওঁ" কৱিতা আজি সকলোৰে মুখে মুখে। তেওঁৰ জাতীয় ভাবোদ্দীপক বিখ্যাত "ভাৰতবৰ্ষ" বোলা কৱিতাটি বঙ্গীয় কবি ৺ডি, এল ৰয়ৰ ছন্দৰ পদধ্বনিত আগবাঢ়ি আহিছে যেন লাগে। বৰুৱাৰ "ভাৰতবৰ্ষ" সচাকৈয়ে "ভাৰতবৰ্ষ"ৰ দৰেই মনোৰম হৈছে। যেনে :

ব্ৰহ্মপুত্ৰ গঙ্গা যমুনা শোভিছে সিন্ধু কণ্ঠহাৰ,
দেৱবাঞ্চিত বঙ্গভূমিত উজলি শতেক স্ফটিকধাৰ।
দক্ষিণে ৰাখে অপাৰ সিন্ধু উত্তৰে গিৰি হিম অচল,
ৰাখিছে লঙ্ঘিব আকাশ মাৰ্গ বিশাল দেহৰ প্ৰকাশ বল।

* * *

বুকুত জ্বলাই জ্ঞানৰ শলিতা আদিম মানৱে যেতিয়া চালে,
প্ৰথমে তোমাতে বিধাতাৰ থিতি জড় চেতনত বিচাৰি পালে।
সিন্ধু নদীৰ পাৰত সিদিন জ্ঞানৰ বিন্দু বুকুত ৰাখি,
আচৰিত হৈ প্ৰথমে মানৱে অন্ত নেপাই পেলালে কান্দি।

"বকুলবন"ৰ কবি শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা এজন আত্মভোলা কবি বুলি জনাজাত। আলোচনীবোৰত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বিবিধ কৱিতাৰ

উপৰিও তেওঁৰ অৱদান "পৰাগ"—ৰঞ্জন-ৰশ্মি"—"হাফিজৰ সুৰ" এই তিনিখন কৱিতা গ্ৰন্থ। তাৰ ভিতৰত পাৰস্যৰ চুফী কবি "হাফিজ"ৰ অনুবাদ "হাফিজৰ সুৰেই" তেওঁক ঘাইকৈ কাব্য জগতত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। ডুৱৰা দেৱৰ ওমৰ খৈয়ামৰ অনুবাদ "ওমৰতীৰ্থ"ৰ দৰে বৰুৱা দেৱৰ "হাফিজৰ সুৰ" ও তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত এটা নিজস্ব সৌন্দৰ্য্যৰে জ্বলি উঠিছে।

সৃষ্টিৰ মূলতে আমি ভবা কোনো বস্তু নাই, আছে কেৱল বিদ্যুত তৰঙ্গহে (Electric Waves) সেইটোকে তেওঁ কবিত্বময় কৈ প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ "ঢৌ" বোলা কৱিতাটিত :

ঢৌ। ঢৌ॥ ঢৌ॥।
ঢৌৰ উপৰি
উঠিছে ঢৌ—
কেৱল ঢৌ।
মহা আকাশৰ
মহাশূন্যত
দেব্য-জ্যোতিৰ ঢৌ
উঠিব লাগিছে
অনাহত গতি—
তাল, মান, যতি
একো নাই,
কেৱল ঢৌ
উঠিছে নামিছে
বাৰিবাৰ মৌ!

*

এই ঢৌবোৰেই
মহা-সত্যৰ ৰূপ
অপৰূপ

বাকী সকলোটি মিছা !
সেইহে সদায়
কিহবাই
নিতে ৰিঙিয়ায়
হ'লনে নৌ
চৌ ! চৌ !! চৌ !!!
—কেৱল চৌ।

অলপ দকৈ ভাবিলে এই "চৌৱেই" অব্যক্তৰ প্ৰথম ব্যক্তৰূপ—"জ্যোতিব্ৰহ্ম" আৰু "শব্দব্ৰহ্ম" লৈ মনত পেলাই দিয়ে।

বিৰহী-কবি ৺গণেশ গগৈৰ "পাপৰি" "ৰূপজ্যোতি" "স্বপ্নভঙ্গ" আৰু "গীতিমালা" এই চাৰিখনি গীতি কবিতাৰ পুথি। গগৈৰ এই কবিতাবোৰত উচ্ছ্বসিত হৈছে—প্ৰেম-বিৰহৰ এটি করুণ নিশ্বাস—প্ৰেমৰ ব্যৰ্থ পৰিণতিৰ কাৰণে কবিয়ে প্ৰিয়তমাৰ ওচৰত খেদ কৰিলেও তেওঁক দোষাৰোপ কৰা নাই, দোষী কৰিছে নিয়তিকহে। সেই দেখিয়েই তেওঁ তেওঁৰ "পাপৰি"ত কৈছে :

মানিক মুকুতা গাঁথি নাই গঁথা গলপতা
হীৰাৰ আঙঠি মোৰ নাই দিবলই,
ভালপোৱা অন্তৰত যিকনি চেনেহ আছে
মহাৰ্ঘ ৰতন মোৰ সেয়ে তোমালই।

মহিলা কবি ৺ধৰ্ম্মেশ্বৰী বৰুৱানী আৰু যমুনেশ্বৰী খাটনীয়াৰৰ অবদান উল্লেখযোগ্য! বৰুৱানীৰ "ফুলৰ শৰাই" আৰু "প্ৰাণৰ পৰশ" এই দুখানি খণ্ড কবিতাৰ পুথিত তেওঁৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰ ক্ৰমবিকাশৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ "প্ৰকৃত সুখ কত" বোলা কবিতাত কাৰো কতো সুখ নেদেখি শেষত কৈছেগৈ :

"সুখ আছে ক'ত, নেপালো বিচাৰি
গোটেই জগত ঘূৰি

সংসাৰীজনৰ সুখ নেদেখিলোঁ
খালোঁ মাথোঁ হাবাথুৰি।

*

সংসাৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাই যাৰ
নোৱাৰে টলাব মন
বিপদ সঙ্কট সঙ্কুল ধৰাত
চিৰসুখী সেইজন।"

৺যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰৰ কৱিতা আগৰ অসমীয়া আলোচনী কাকতৰ যোগে বিৰিঙি আহিছে। তেওঁৰ "নীৰৱে" বোলা কৱিতাটিয়ে নীৰৱে তেওঁৰ কবিত্ব ঘোষণা কৰিছে। উক্ত কৱিতাটি খাটনিয়াৰ কবিৰ ৰমণীসুলভ কমণীয়তা আৰু নমনীয়তাৰ লাৱণ্য—প্ৰকাশ বুলি কব পাৰি। যেনে ঃ

নীৰৱে দেখিম মই সন্ধিয়াৰ তৰা;
নীৰৱে বিশ্বতে মিলিযাব অশ্ৰু-ধাৰা
নীৰৱে উঠিব মোৰ হৃদয়ৰ আশা;
নীৰৱে ফুটিব মোৰ পৰাণৰ ভাষা।

—তেওঁৰ কবি স্বামী ভৈৰবচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ দেৱে তেওঁৰ হৃদয়গ্ৰাহী "মানিমুনি শাক" কৱিতাত কোৱাৰ দৰে প্ৰিযতমা খাটনিয়াৰণী কবি সম্বন্ধেও কব পাৰি ঃ

কেৱল নীৰৱ নিস্তব্ধ সন্তোষ
মনত লুকাই ৰাখ;
মানিমুনি শাক, তই ইয়াতেই ফুলি থাক।"

* * * *

অসমীয়া কৱিতাৰ আকাশত পূৰ্ৱতী তৰাৰ দৰে অকলৈ জ্বলি উঠা আৰু এটি কবি তৰাৰ (মহিলা কবি) নাম উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি। সেইটো হৈছে—"অৰ্পণা" "মালঞ্চ" প্ৰভৃতি উৎকৃষ্ট কৱিতা গ্ৰন্থ ৰচয়িত্ৰী শ্ৰীমতী দিব্য প্ৰভা ভৰালী। তেওঁৰ কৱিতাৰ চানেকি ঃ

"আকাশ ভৰা তৰাৰ মাজত
মোৰ জীৱন তৰা ক'তা ?
নিদ্ৰানীৰৱ অসীম বুকুত
ঢিকিমিকি ৰূপচ্ছটা ;
ঢিমিক ঢামাক্ চুচুক্ চামাক
কিহৰ লাজত কঁপে,
সান্ধ্য গগণে মুদিত নয়নে
কোন দেৱতাক জপে" ? (মালঞ্চ)

কবি শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কৱিতাৰ নিজৰা শতধা হৈ বাগৰি পৰিছে। এফালেই একেৰাহে সদায় নবৈ কেউফালে কল কলাই উঠে। তেওঁৰ "তপোবন" বোলা গ্ৰন্থৰ আৰম্ভতে তেওঁ নিজেই কৈছে :

মোৰ এই তপোবন কৱিতাৰ ফুল্লবন
নাই তাত সাত-ৰঙা বৈকুণ্ঠৰ বাট,
সংসাৰী মানৱ মই কৰা নাই ৰিপুজয়
উঠে কত জীৱনত ঘাত-প্ৰতিঘাত।"

শ্ৰীহাজৰিকাৰ "কবিতাৰ কৱিতা উপমা" নামৰ কৱিতাটি উপমাৰেই যোগ্য

শব্দৰ লালিত্য জ্ঞানৰ পাণ্ডিত্য
নোহে কৱিতাৰ সাৰ ;
অন্তৰৰ অনুভূতি হৃদয়ৰ চাটি ফুটি
কৱিতাৰ কণ্ঠহাৰ

* * * *

কবিৰ হৃদয়ৰূপী ভাবৰ প্ৰতিমা,
কৱিতাৰ এক মাথোঁ—কৱিতা উপমা।"

শ্ৰী জিতেশ্বৰ নেওগৰ না-না ভৰহৰ মনমোহা কৱিতাৰ উপবিত্ৰ

তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাতে জাতীয়প্ৰেম আৰু স্বদেশ হিতৈষণাৰ ঝঙ্কাৰ শুনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে “বুৰঞ্জী লিখক” কবিতাৰ—

“চিকাৰী ডেকাই ক’লে মনে মনে
মাটিলই থাপি এঘুৰি চকু,
ছিগি যা ছিগি যা হৃদয় তন্ত্ৰী!
ভাগি যা ভাগি যা চনকা বুকু
যি দেশৰ দশা দেখিব নোৱাৰি
ফুৰিছোঁ নিজেই বৰাগী হই,
আবৰী জাতিৰ মাজত ফুৰিছোঁ
কিজানি সি দুখ পাহৰোঁৱেই।”—আদি হৃদয়

স্পৰ্শী ফাঁকি বোৰকে দেখুৱাব পাৰি।

“মৌ-মহাভাৰত” লিখোঁতা জনপ্ৰিয় সংগীতজ্ঞ আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰী মিত্ৰদেৱ মহন্ত দেৱৰ কবিতা হিচাপে কবিতাগ্ৰন্থ নহলেও, বৰ্ত্তমান পৰিস্থিতি সোঁৱৰাই জাতীয় উদ্দীপনা জগোৱা তেওঁৰ গীতি কবিতাৰ পুথি “ৰণ-ৰঙ্গিনী”ৰ গীত এটিকে দাঙি ধৰিব পাৰি:

সিৰে সিৰে তেজ ভৰা
খোজে খোজে কঁপাই ধৰা,
ব’ল ব’ল ব’ল
ৰণ থলীলৈ ব’ল। ইত্যাদি’।

অগ্নি কবি শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী এসময়ত অসমৰ “নজৰুল” বুলি আমাৰ সাহিত্য সমাজত পৰিচিত। তেওঁৰ “অগ্নিমন্ত্ৰ” নামৰ কবিতাৰ পুথি আৰু আন আন সিঁচৰিত হৈ থকা কবিতা ৰাশিত স্বদেশপ্ৰেম আৰু মানৱতাৰ ভেটিত সাম্যবাদৰ আকাংক্ষাৰে বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখা জ্বলি উঠিছে। তেওঁৰ “বিদ্ৰোহী” বোলা কবিতাৰ তলত দিয়া ফাঁকি বোৰেই তাৰ উদাহৰণ:

বন্ধকাৰাৰ অন্ধকাৰত
জুই লই কৰোঁ খেল,
মৃত্যু মেঘৰ নৃত্য সভাত
পাতোঁ জীৱনৰ গুপ্ত মেল।

* * *

কৰোঁ জীৱনৰ অভিযান
গাওঁ মানৱৰ জয়গান,
ৰক্ত লোহিত পতাকা উৰাওঁ
অগ্নিমন্ত্র ঘোষি—
সৰ্ব্বনাশক কৰোঁ আক্রমণ
ব্যূহৰ মাজত পশি।

গীতি কবি শ্ৰীপৰাগ চলিহাৰ "চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম" সঁচাকৈয়ে এখনি অনুপম গীতি ৰচনা। এই ৰচনাত প্রাক্ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা এতিয়ালৈকে (দেশ স্বাধীন হোৱালৈকে) ৪ হেজাৰ বছৰ অসমৰ চাৰু-চিত্র একোটি ফটফটীয়াকৈ জ্বলি উঠিছে। মুঠতে এই গীতি ৰচনা চাৰি হেজাৰ বছৰ অসমৰ একাদিক্রমে ঐতিহাসিক তথ্যেৰে ভৰপূৰ প্ৰাণস্পৰ্শী গীতি হিল্লোলত হিল্লোলিত হৈ পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে অসম জননীৰ "উষা" "চিত্রলেখা লৈকে" গৌৰব ঘোষিত হৈছে।

সোৱা শোণিতপুৰ
ধৰাৰ অলকাপুৰ
ৰূপেগুণে নিৰুপমা উষাৰ নগৰী!
উষাসখী চিত্রলেখী
চিত্র-নৃত্য পাৰদৰ্শী—
পৃথিবীৰ প্রথমা শিল্প—।

শ্ৰীমহেশচন্দ্র গোস্বামীৰ "স্মৃতি" আৰু "অময়া" দুখনি উল্লেখযোগ্য গীতি কবিতাৰ পুথি। গীতি কৱিতা যিমানেই ওপৰলৈ উঠায় সিমান

মন্ময় (Subjective) হৈ পৰে। সেই দেখিয়েই গোস্বামীৰ "স্মৃতি" বোলা খণ্ড কাব্যত কৱিতা বাজিছে :

ছয় ঋতু সুধা আনি
বুকুৰ ৰহণ সানি
কবিয়ে বিলায় নিজে
প্ৰেমৰ বৰষা,
কাৰবা হিয়াত লাগে
কাৰবা যৌৱন জাগে
কোনবা আঁতৰি যায়
নকৰে ভৰষা— ।"

বৰ লাওটো পাতৰ আঁৰত লুকাই থকাৰ দৰে জন চেৰেক অগ্ৰগণী কবি ইতিমধ্যে লুকাই ৰ'ল। "জোনাকী" "বিজুলী"ৰ লেখক সকলৰ পিছত "কবি সূৰ্য্য"ৰ (ৰবীন্দ্ৰনাথ)ৰ পোহৰ প্ৰথমে আমাৰ কৱিতাত "পদ্মশ্ৰী" ডাঃ শ্ৰীসূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ "নিৰ্ম্মালি"তেই বিৰিঙি পৰিছে— ভূঞাদেৱৰ "উতলা" "আপোন সুৰ" "সৃষ্টিপাতনি" প্ৰভৃতি কৱিতাই তাৰ নিদৰ্শন। "উতলা" কৱিতাত কবি উতলি উঠি গাইছে :

মোৰ কাণত ৰিণিকি-ৰিণি,
আজি পৰিছে আকাশী বাণী,—
আজি সৌৰ জগত বলিয়া কিহত ? কিহতবলিয়া প্ৰাণী ?
তুমি জীৱন কৰিলা জয়
আজি হেবোৱা আতমা লৈ
আজি নিমাতে বিশ্ব প্ৰতি কানে-কানে
ভাবেছে বতৰা কয়।

পদ্মশ্ৰী শ্ৰীনলিনীবালা দেবীৰ "সন্ধিয়াৰ সুৰ"তো এই "কবি সূৰ্য্যৰ" পোহৰ বাকনী ৰঙৰ দৰে পৰিছে। যেনে :

শেৱালি বনৰ উতলা পবনে
বজালে প্ৰাণৰ নিস্তুঁতি বীণ,
উৰিলে সজাৰ মুকলি পখীটি
নজনা জনাৰ বিচাৰি চিন।"

তেওঁৰ "পৰম তৃষ্ণা" কৱিতাত বাজি উঠিছে :—

কোনে বাক দিলে তেনে মানুহৰ আতমাত
বিশ্বগ্ৰাসী হেঁপাহৰ ক্ষুধা
যদি তেওঁ থোৱা নাই আতমাৰ চিৰ শান্তি
পৰশমণিৰ প্ৰেম-সুধা ?

এইখিনিতে মনত পৰিছে আমাৰ এজন সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ প্ৰভাব যুক্ত কবিলৈ। পাতৰ আঁৰত বৰ লাওটো লুকাই থকাৰ দৰে সেই লুকাই থকা কবিজন হৈছে আমাৰ শ্ৰদ্ধেয় ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। বিখ্যাত অভিনেতা, নাট্যকাৰ নাট্যামোদী বৰঠাকুৰক অসমত নজনা কেও নাই। গীতি কৱিতাতো বৰ ঠাকুৰে নিজস্ব আসন এখন লৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ "চন্দ্ৰমল্লিকা"ত কবি কালিদাসৰ সম্বন্ধে লিখা কৱিতা এফাঁকিকে দাঙি ধৰিব পাৰি—

অনাদি কালৰ গোপন কথাটি
কৈয়ে হেৰুৱালো কাল,
সকলো কালৰ কবি কালিদাস!
আৰু কি তৰ্কজাল ?
ললিত ছন্দে স্পষ্ট উপমা
নাইযে উপমা তাৰ,
এনে বাগাৰ্থত প্ৰতিপত্তি লাভ
খেলালে কাব্যে কাৰ ?"

শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা এজন অনন্য সাধাৰণ কবি। তেওঁৰ "সাগৰ দেখিছা" বোলা কৱিতা পুথিখনিয়েই তেওঁৰ সুখ্যাতি আনিছে। তেওঁৰ "পৃথিবী" বোলা মনোৰম কৱিতাটিৰে উদাহৰণ দিওঁ—

পহুমৰ পাছি সবে, বসন্ত লেখেজি পৰে
মাৰ যায় ত্বৰা ;
হাঁহি আক মৰণৰ অপূৰ্ব্ব আভাৰে দীপ্তা
এই বসুন্ধৰা !
তুমিও মৰিবা সখী ! শেষ হব খেলিমেলি
এই উপন্যাস ,
তোমাৰ প্ৰেমেৰে ৰঙা আজিৰ কৱিতা হব
শব্দৰ বিন্যাস।

বিস্মৃতিৰ বুকুত লুকাই শিৱসাগৰ সোনাৰিৰ "সোনালীপামৰ" স্বৰ্গীয ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা আছিল এজন স্বভাৱ সুলভ "ৰবীন্দ্ৰিক" কবি। তেওঁৰ এষাৰি "নোকোৱা কথা" কৱিতাটিয়েই তেওঁৰ কবিত্বৰ প্ৰকৃত পৰিচয দি আছে—

এষাৰি নোকোৱা কথা
তাকে শুনিবৰ গুণে
কিয় হাবিয়াস এনে
কিয় এনে আকুলতা ?

*

ফুটাব নোৱাৰি বাণী
মৌন বাণীৰ হৈ
ধীৰেৰে আহিছে বৈ
নোটোকা চকুৰ পানী।

শিশু সাহিত্যমূলক "লবাৰ শঙ্কৰদেৱ" বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ" "ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ" আক "মাৰ্শ্বল ষ্টেলিন" আদি জীৱনী লিখোঁতা শ্ৰীকমলেশ্বৰ চলিহা ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱ পৰা এজন কবি। তেওঁৰ "কবিৰ প্ৰতি ফুল" কৱিতাৰ তলৰ খাপিকে উদাহৰণ ৰূপে দাঙি ধৰিব পাৰি—

বিশ্বৰ কথা আছে হেৰ গঁথা
পখিলা এটিৰ পাখিতে ;
তাকে তুলি লৈ থলোঁ হেৰ মই—
মোৰ হাঁহি আৰু পাহিতে

*

হাঁয়, হাঁয়, কবি, হাঁয় ঐ,
মিছা ভাবনাৰ অসাৰ বেজাৰ
যেন তোৰ হেৰ যায় ঐ।

শিল্পী কবি শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকন প্ৰকৃততে অসমীয়াত ডেকা-ধ্বনি তোলা কবি। তেওঁৰ “পুৰণি পুতলা” বোলা কবিতাটোৱেই কবি-শিল্পীৰ (poet and artist) প্ৰকৃত তত্ত্বজ্ঞাপক কবিতা। তেওঁ লিখিছে—

যুগে যুগে মোৰ এটি দুৰ্ণাম—
মই হেনো আঁকো মোহিনী ছবি,
মই হেনো গাওঁ সমধুৰ গীতি,
মোকে হেনো বোলে বিশ্বকবি।

*

মইনো কি গাম, মই কি বজাম,
মই কি নাচিম নতুন কই ?
চিনি পাওঁ মানে সকলো পুৰণি
মই যে থাকিলোঁ পুৰণি হই।

*

একে প্ৰকৃতিৰ একেটি স্বৰূপ,
একেটি স্বভাৱ সদায় এক ;
চোৱাৰ দোষতে চিনাৰ ভুলতে
বুজিছে একক বহু, অলেখ।

*

কালৰ বুকুত চৰণ চলাই
কোনে কম্বু কম্বু নৃত্য কৰে ?
কোনে তোলে সুৰ, কোনে ধৰে তাল,
কোনে লগে লগে সুঁহুৰি ধৰে ?

*

কোননো গায়ন, কোননো বায়ন
নাচনীনো কোন, শিপিনী কোন ?
কোন শিপিনীয়ে ইন্দ্ৰজালত
বান্ধিলে বেলিক, বান্ধিলে জোন ?

*

মইনো কি গাম, মই কি বজাম,
মই কি নাচিম নতুন কই ?
গায়ন বায়ন সকলো প্ৰাচীন,
পুৰণি নাচবে পুতলা মই।

ডেকা ফুকনদেৱে তেওঁৰ "পুৰণি পুতলা"ত যি চিৰসুন্দৰ কাব্যশিল্প বা কবি-শিল্পীৰ ইঙ্গিত দিছে,—কৱি শ্ৰীভবানন্দ ৰাজখোৱাদেৱেও তেওঁৰ "পতুমকলিৰ প্ৰাৰ্থনা" কৱিতাত সেই চিৰ সুন্দৰ মহিমাৰে যেন সন্ধান লাভ কৈছে—

ওৰে ৰাতি ভেঁট ফুলে পাতিলে খেমালি
চেনেহ চুমাটি পাই ধুনীয়া জোনৰ
ভেঁটৰ উলাহ দেখি মই যে কান্দিলোঁ
বিচাৰি পৰশ মোৰ প্ৰাণৰ প্ৰিয়ৰ
তোমাৰ মহিমা মই নুবুজি, সুন্দৰ।

সংগীতজ্ঞ ৺উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰীও জ্বলি উঠিছিল এজন গীতিকবি ৰূপে। তেওঁৰ সেই—

চেনেহী মোৰ মাতৃভাষা
তুমি যে মোৰ বুকুৰ বাণী,
তুমি যে মোৰ লীলাময়ী ,
তুমি মোহ স্বপ্ন-ৰাণী।

—মাতৃভাষাক লৈ গোৱা এটি হৃদয়স্পৰ্শী গীত।

"বামুনীকোঁৱৰ", "অসম প্ৰতিভা", "ভাস্কৰবৰ্ম্মা", "বিপ্লৱী", "চন্দ্ৰকলা" প্ৰভৃতি ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক নাটক আৰু 'অপূৰ্ণ', 'ধুৰলী-কুঁৱলী', বিদ্ৰোহী', 'আগ্নেয়গিৰি' আদি উপন্যাস ৰচয়িতা শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু বিষয়বস্তুৰ সৰলতাৰে এজন সহজ সৰল কবি। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ "প্ৰেমপটৰপৰা" কৱিতাটিৰ দুখাপিমান দেখুৱা হ'ল—

ৰূপহী নইত মলোৱে পলৰে
কাৰৈ চেনিপুঠী মাৰে ,
নাৱৰ টিঙত জুমুৱে আছাৰে
মুগা বিহা আঁৰে আঁৰে।

*

মলোৰ জুমুৰ দুইবো প্ৰাণৰ
টনাটনি কোনে চায় ?
নজনা সুগুনা নেদেখা ডোলেৰে
টানিছে গাভৰু ডেকা,
আঁজোৰা-আজুৰি হইছে কতনো
উঠিছে জোৱাৰ ভাটা।
প্ৰেমৰ মধুৰ অনাসূক্তা টান
হঠাতেই গ'ল জহি,
জুমু গাভৰুৱে মূছকহ গই
পানীত পৰিল খহি।"

"কিৰণৰথ" বোলা কবিতা গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰীটঙ্কেশ্বৰ শৰ্ম্মাবৰুৱা-দেৱকো কবি হিচাপে নিশ্চয় আদৰি লব পাৰি। তেওঁৰ "জ্ঞানাঞ্জন" বোলা কবিতাতে তেওঁৰ চিন্তাশীল চিত্তৰ অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে—

যজ্ঞৰ কুণ্ডত যাৰ জনম প্ৰথম,
সৃষ্টিবীজ শাশ্বত প্ৰাণ অনুপম,
সেই হেম দেৱতাৰ পুৰোহিত জন,
পশ্চিমত বহি থাকে জয় কবি মম।
পূবৰ অৰুণ যাৰ ৰথৰ সাৰথি
সেই দেৱ, জগতৰ জাগ্ৰত কবি।

বুঢ়িছ যুগৰ [জোনাকী, বিজুলীৰ অলপ পিছৰে] কবি সাহিত্যিক ৺দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, সাহিত্য-ৰত্ন ৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে ৺কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, ৺পদ্মনাথ শৰ্ম্মা, ৺সিংহদত্ত অধিকাৰী, ৺থানেশ্বৰ হাজাৰিকা, শ্ৰীসীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী, শ্ৰীশশীকান্ত গগৈ, শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাৰ নামো কবি সাহিত্যিক হিচাপে উল্লেখযোগ্য।

উল্লিখিত পুৰণি কবি সকলত বাজেও এই যুগত নতুনকৈ উঠি অহা ডেকা কবি কেইজনমানৰ নামো এইখিনিতে নলৈ নোৱাৰি।

শ্ৰীভুবনচন্দ্ৰ ফুকনৰ এতিয়ালৈকে তিনিখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। "শতদল", "অৰুন্ধতীৰ কাহিনী", "সত্য কিম্বা মায়া"। কবিতাৰ এটা প্ৰধান গুণ হৈছে ভাবৰ বিশালতা (Immensity) তেওঁৰ আটাইবোৰ কবিতাৰ ভিতৰদি এই বিশালতাৰ স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি।

গীতি কবি—৺মলিনচন্দ্ৰ বৰা আজি আমাৰ মাজত নাই। দুখৰ বিষয় এই উঠি অহা গীতি কবি জনে অলপতে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে। তেওঁৰ "বেণু" আৰু "সুৰৰ কবিতা" বোলা গীতি কবিতা বাশিয়ে—গীতৰ ধ্বনিৰে তেওঁলৈ নিশ্চয় আমাক মনত পেলাই থাকিব।

"আলোকপথৰ যাত্ৰী" আৰু "কৰণিৰ ফুল" নামৰ গীতি কবিতাৰ পুথি ৰচয়িতা শ্ৰীঅনন্তদেৱ শৰ্ম্মাৰ নামো উদীয়মান কবি হিচাপে উল্লেখযোগ্য।

উদীয়মান কবি শ্ৰীনগেন বৰাৰ তিনিখন সুন্দৰ কৱিতা পুথি প্ৰকাশ হৈছে।—"অসম জীয়াৰী", "আধামেলাফুল" আৰু "দশমী"। তেওঁৰ তিনিওখন পুথিতে ভাব, ভাষা আৰু ছন্দৰ মিলিত ঝঙ্কাৰ শুনা যায়। বহুতো উদীয়মান ডেকা কবিৰ কৱিতাত তেওঁৰ দৰে ভাষাৰ স্বাভাৱিক হিল্লোলটোও নাই।

উল্লিখিত উদীয়মান কবি সকলত বাজেও "পৰাণৰ তান" (গীতি মালিকা) ৰচযিতা শঙ্কৰ মজুমদাৰ, "অৰূপতৃষ্ণা" ৰচয়িতা হৰেন্দ্ৰদেৱ গোস্বামী "তুমি আৰু মই" ৰচয়িত্ৰী শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী, "সঁহাৰি" ৰচযিতা নবীন বৰদলৈ, ভিখাৰী ৰচয়িতা হেমকান্ত দুৱৰা আদি ডেকা কবিসকলৰ নামো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক কৱিতা আৰু কবি সকল :

আমাৰ ভাষাত সম্প্ৰতি এই নৱধৰণৰ কৱিতা আৰম্ভ হৈছে, বৰ্ত্তমান যুগৰ পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতে "জয়ন্তী" কাকতৰ জৰিয়তে। ৺ভবানন্দ দত্ত ৺অমূল্য বৰুৱা আদিৰ কৱিতাতেই এই কাব্য-ধাৰাৰ উন্মেষ হয়। তাৰ পাছত হেমবৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই ইয়াৰ গুৰি ধৰে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ "এটি দুটি এঘাৰটি তৰা" "হে অৰণ্য হে মহানগৰ ; মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত "নতুন কৱিতা", আৰু হেম বৰুৱাৰ "বালিছন্দা"ৰ নিচিনা কৱিতাকে এই নতুন যুগৰ কৱিতাৰ অবদান স্বৰূপ বুলি কব পাৰি। "ৰামধেনু" কাকততে এই নব্য কৱিতাৰ বিভূতি আৰু পয়োভৰ। এই কবি সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হল— হেমবৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰ গোহাঞি, নীলমনি ফুকন (ডেকাজন), বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, দীনেশ গোস্বামী, হৰি বৰকাকতী, নিৰ্ম্মল প্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহিমবৰা আৰু ভালেমান নবীন কবি।

"অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত" ৰচয়িতা ডাঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা দেৱে এই সম্পৰ্কত লিখিছে—"এই কৱিতা এতিয়াও সময়ৰ পৰীক্ষাত

উত্তীৰ্ণ হোৱা নাই ; কিন্তু "বহুজন হিতায় আৰু বহুজন সুখায়" যদি হ'ব নোৱাৰে তেনে কাব্যধাৰাৰ ভবিষ্যৎ সম্পৰ্কে আমি সন্দেহহীন হ'ব নোৱাৰোঁ"।

বৰ্ত্তমান গোটেই জগততে এটা ৰোল উঠিছে বাস্তৱ সাহিত্যৰ, বাস্তৱ কৱিতাৰ। সাহিত্যৰ এই বাস্তৱবাদ আহিছে প্ৰগতিবাদ-মাৰ্ক্সবাদ (Marxism) আদিৰ পৰা। এই বাস্তৱবাদী সাহিত্য-কাব্য বোলে হব লাগে প্ৰকৃতিৰ অৰ্থাৎ বহিৰ্জগতৰ আৰু মানুহৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ হুবহু এটা ফটো (Photo) হে, চিত্ৰ (Picture) নহয়। বাস্তৱবাদীৰ মতে 'ফটো' হল সত্যৰ প্ৰতিকৃতি, আদৰ্শ হেনো তাৰ বিকৃতি (?), এই মত মানি ললে সুধিবৰ মন যায় যে, পুলিচৰ ৰোমাঞ্চকৰ (Sensational) খুনী মামলাৰ নথি বিলাক যদি হুবহু ছপাই উলিওৱা যায়, তেন্তে সি সাহিত্য বা কাব্য হবনে নহয়? কালিদাসৰ "মেঘদূত" কাব্যখন উক্ত "বস্তুতান্ত্ৰিক" নহয়, কিন্তু "মেঘদূত" পঢ়ি মানুহে আৰু যিটো ৰস অনুভব কৰে, যিটো আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্য্য পায়, সেইটো Psychologically real-বাস্তৱ হয়নে নহয়,—অৰ্থাৎ মানুহৰ মনে পোৱা সেই ৰসটো, আনন্দটো, সৌন্দৰ্য্যটো প্ৰকৃত বা বাস্তৱ হয়নে নহয়? যদি হয় তেন্তে কাব্যৰ বাস্তৱতা (Reality) মানুহৰ অনুভূতিতহে, ৰস আস্বাদানতহে নহয় জানো?

কাব্য সাহিত্য যুগে যুগে বেলেগ বেলেগ মূৰ্ত্তিলৈ ওলালেও অৰ্থাৎ কাব্য সাহিত্য এক হিচাপে যুগন্ধৰ হলেও, সাহিত্যৰ যিটো নিত্য ধৰ্ম্ম তাৰ কিন্তু পৰিবৰ্ত্তন নহয়। সেই দেখি সি যুগাতীতো। উদাৰ অনন্ত আকাশৰ দৰে মানুহৰ হৃদয়খনো অসীম অনন্ত। আকাশত যেনেকৈ একে সময়তে ক'ৰবাত ৰ'দ, কৰ'বাত বৰষুণ, কাব্য সাহিত্যৰ, কৱিতাৰ ৰস আস্বাদানতো তেনেকৈ মানুহৰ হৃদয়ত ক'ৰবাত ৰ'দ, কৰ'বাত বৰষুণ; অৰ্থাৎ একে কাব্য একে কৱিতা বা একে কৱিতাকে পঢ়ি যদি পাঁচজনে নথৈ ৰস, নথৈ আনন্দ উপভোগ কৰে, দহজনে হয়তো নকৰে। এই কাৰণেই সকলো দেশতে সকলো কবি বা সাহিত্যিক একে সময়তে

সৰ্ব্বজন সমাদৃত হোৱা প্ৰায়েই দেখা নাযায়। সেইদেখি ভৱভূতিয়ে সদৰ্পে কৈ গৈছে—

"উৎপৎস্যতেহস্তি মম কোহপি সমানধৰ্ম্মা
কালোহ্যয়ং নিৰবধিৰ্বিপুলা চ পৃথ্বী।"

—অৰ্থাৎ মোক বুজিবলৈ বা মোৰ কাব্য ৰসত আপ্লুত হবলৈ জানো কোনোবা মোৰে সৈতে সমান ধৰ্ম্মা ?

আজিকালি যুগলক্ষণ চাইহে কাব্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্টতা নিকৃষ্টতাও নিৰ্ণীত হবলৈ ধৰিছে। ভৱভূতিৰ কথামতে চালে ই কেবল যুগ লক্ষণৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ নকৰে নিশ্চয়। কাব্য সাহিত্য যেতিয়া মূলতে মন্ময় (Subjective), তেন্তে ই ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে তাক প্ৰকাশ কৰিব পৰা প্ৰতিভাৰ ওপৰতহে। কিন্তু এই প্ৰতিভাৰো নানা স্তৰ আছে। কাব্য সাহিত্য সৃষ্টি কৰা আটাইবোৰ প্ৰতিভা সমান স্তৰৰ নহয়: আটাইবোৰ কালিদাস, ভৱভূতি বা ছেক্সপিয়েৰ, মিল্টন নহয়:

যতেক চটক দেখা যাৰ যেন মত পখা
সেহি মতেসে উৰয় ॥" [শঙ্কৰদেৱ]

—সেইদেখি প্ৰায় একে সময়তে সাহিত্য জগতত যেনেকৈ বাৰ্ণাড শ্ব, "টলাৰ" প্ৰভৃতি তথা কথিত বাস্তববাদী (Realistic) মূৰ্ত্তিলৈ ওলাইছে, সেইদৰে মেটাৰলিঙ্ক, ৰবীন্দ্ৰনাথ, ঈট্‌চ প্ৰভৃতি ৰহস্যবাদী (Mystic) হৈও উদয় হৈছে। কাজেই সাহিত্য কাব্য হিচাপে পৃথিবীৰ যুগটো যে কাৰ আৰু কি যুগ তাক নিৰ্ণয় কৰা কম কথা নহয়।

সৌ আকাশৰ ৰামধেনুখন ৰঙা, নীলা আদি সাতোটা বৰণ মিহলি হৈও বগা হোৱাৰ দৰে—এই কাব্য-সাহিত্যবো দৰ্শন বিজ্ঞান—এই যুগ সেই যুগ মিহলি হৈও প্ৰকৃত কাব্য-সাহিত্য হব পাৰিলে সিয়েই চিৰন্তন কাব্য-সাহিত্য—কাৰতো নহৈ নোৱাৰিব। কবি ওৱৰ্ডচওৱৰ্থে আকাশৰ ৰামধেনুখন দেখি দেদেখাই দেখাৰ দৰে আনন্দতে বিভোৰ হৈ কোৱাৰ দৰে আজিও তেওঁৰ জগতে যেতিয়াই তেতিয়াই চিৰন্তন কাব্য সাহিত্য পাঠো কৰ পাৰিব—

আকাশৰ ৰামধেনুখন
দেখোঁ মই যেতিযাই
হিয়া মোৰ উল্লাসতে
—উঠে জপিযাই—।
এইদৰে জীৱনৰ আৰম্ভতো
উঠিছিল হাঁয়
এতিযা হলোঁহি ডেকা
এতিযাও সিদৰেই
উঠে জপিযাই।
বুঢ়া হ'ম যেতিযা
তেতিয়াও একেদৰে সেই,
একেদৰে হিয়া মোৰ
উঠিব উঠিব জপিয়াই,
নুঠে যদি, ভাল মই
একেবাৰে মৰিয়ে যোৱাই।

—এই ৰামধেনু খনৰ দৰেই প্ৰকৃত কাব্য-সাহিত্য বা কৱিতাও ৰসজ্ঞ বা ৰসগ্ৰাহী পাঠকলৈ চিৰ নতুন হৈয়ে থাকিব।

গীতিকৱিতা আৰু সংগীত :

গীতিকৱিতা আৰু সংগীত গাই গাই লগালগি। সংগীত, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য তিনিওটাৰ সমন্বয়। কৱিতাৰ কেৱল গীতধ্বনিহে। গতিকে কৱিতাৰ জগতে সংগীতৰ ঘাইকৈ এই যুগৰ গানৰ কথাও উন্মুকিয়াই যোৱা সমীচীন।

এই যুগতে প্ৰথমতে অসমীয়া সংগীত—ওজা ৺লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই বৈজ্ঞানিক ভাবে সংগীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰচলন কৰে। প্ৰথমতে তেওঁ হিন্দুস্থানী সংগীতেৰেই প্ৰচাৰ কৰিছিল। মুঠতে নতুন যুগত পশ্চিমৰ পৰা বঙ্গালৰ যোগেদি অহা—সাংস্কৃতিক সম্পদৰ চক্‌মকনিত অসমীয়া সংস্কৃতিক

গ্ৰাম্য বুলি ভাবি অসমীয়া সংগীতৰ বৰগীত, বিহুগীত, আইনাম, ধাইনাম, বিয়ানাম আদি বহু দিনৰ নিজৰ জতুৱা অসমীয়া সংগীতলৈ সেই সময়ৰ শিক্ষিত অসমীযা সমাজ আওকনীয়া হৈয়ে আছিল। শ্ৰীপদ্মধৰ চালিহাৰ "ফুলনি" বোলা গানৰ কিতাপখন যদিও বঙ্গলুৱা সুৰতে ওলাইছিল, তথাপি তাৰ গানেই অসমীযা শিক্ষিত ডেকা সম্প্ৰদাযৰ অসমীয়া গানলৈ ধাউতি বঢ়াই দিলে। ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমীযা সংগীত জগতলৈ তেওঁৰ বিখ্যাত নাট "শোণিত-কুঁৱৰী"ৰ যোগেদিয়েই বনগীত, আইনাম, বিযানাম আদি বিবিধ অসমীযা সুৰৰ ঝঙ্কাৰত তুলি দিলেহি আকৌ এটা জাতীয কম্পন। এই যুগৰ অসমীযা সংগীতত তেওঁৱেই যেন পাতি দিলেহি "গছে গছে ফুলবে শৰাই"।

সু-গাযক শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সহযোগত অসমীয়া গান, সুৰৰচক শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীপাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, কমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মোহনলাল চৌধুৰী প্ৰভৃতি নব্য লিখক, গাযকদলৰ চেষ্টাত অসমীযা সংগীত এই নতুন ৰূপধৰি আগুৱাই আহিল।

এওঁলোকৰ পিছতে ক্ৰমে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, আনন্দিৰাম দাস আদিৰ এই সংগীতধাৰাত বিশেষ অবদানো উল্লেখযোগ্য।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "শোণিত কুঁৱৰী" নাটৰ উষা-অনিৰুদ্ধৰ সপোনতে হোৱা প্ৰেমৰ কথাটো চিত্ৰলেখাই নাচি নাচি গোৱা গানটোতেই যেন সেই স্বপ্নবৎ সুৰত বাজি উঠিল—

নিজৰি, নিজৰি, নিজৰি, নিজৰি কোন সুৰে গান গাই।

প্ৰাণ মতলীয়া কৰা আলসুৱা ইকিনো মায়া, ইকিনো মায়া।

অসমীয়া এই নতুন গীতৰ চানেকি স্বৰূপে ৺কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বীণত ব্যজিবলৈ ধৰিলে—

চৰাই হালধীয়া, পাখিও ধুনীয়া,
মাতিলি অমাতৰ মাত
বিনন্দীয়া, মাতিলি অমাতৰ মাত।
আমোলাই বননি, উঠিলে বিননি, কি জুই লগালে গাত,
ঐ বলিয়া, কি জুই লগালি গাত?

*　　　*　　　*

শ্রীপাৰ্ব্বতিপ্রসাদ বৰুৱাৰ বীণত বাজিল—
সোনৰ হৰিণা তই
ক'ত দেখিলি?
ছাঁ-জুইৰ পোহৰত
ধন লেখিলি।

৺জ্যোতিপ্রসাদৰ পিছতে তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে সংগীতজ্ঞ ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই বৰ্ত্তমান অসমীয়া সংগীতসাগৰত সাঁতুৰি আছে। তেওঁৰ গানৰ আৰ্হি স্বৰূপে তেওঁৰ বিখ্যাত গান—

(১)　সাগৰ সঙ্গমত কতনা সাঁতুৰিলোঁ
তথাপিতো হোৱা নাই ক্লান্ত
তথাপি মনৰ মোৰ প্রশান্ত সাগৰৰ
উৰ্ম্মিমালা অশান্ত।

(২)　কত জোৱানৰ মৃত্যু হ'ল?
কাৰ জীৱন-যৌৱন গ'ল?
সেই মৃত্যু অপৰাজেয়?
তেনে মৃতক নহলোঁ মই কিয়?

আদি গীতলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

ডঃ হাজৰিকাৰ লগে লগে বৰ্ত্তমান সংগীত জগতত সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰা ৰুদ্ৰ বৰুৱা, পুৰুষোত্তম দাস, আনন্দিৰাম দাস, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, লক্ষহীৰা দাস, নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ৺নলিনচন্দ্ৰ বৰা, কেশবানন্দ গোস্বামী আৰু আলিমুন্নিছা পিয়াৰৰ নাম নলৈ নোৱাৰি।

গুৱাহাটী “আকাশবানী”ৰ যোগে প্ৰচাৰিত হৈ থকা এই গীতিকাৰ সকলৰ গীত নুশুনা অসমৰ সংগীতানুৰাগী সকলৰ মাজত বোধকৰোঁ কেওঁ নাই।

কবিবৰ শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়েই প্ৰথমে এই যুগত অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰে অসমীয়া ৰবগীতলৈ তাক কিছু সঞ্চালনি কৰি দি। অসমীয়া ভাষা আৰু জাতীয় সংস্কৃতি যে অষ্ট্ৰিক, বড়ো আদি সংস্কৃতিৰো স্পৰ্শতহে পূৰ্ণৰূপে জ্বলি উঠিছে, তাক আমাৰ বিহুগীত বিহুনাচ আদিযেই দেখুৱাব লাগিছে—

ক’ত এনে মিৰিনাচ, ক’ত এনে বিহু
ক’ত পাবা জগা গাইৰ এনেকুৱা কেঁহু।

অসমীয়া হিন্দু সংস্কৃতিযে আকৌ বিহুক হুঁচৰি কীৰ্ত্তনেৰে সামৰি লৈ যেন অসমীয়া বিহুৰ (বসন্তোৎসৱৰ) এটা পূৰ্ণ ৰূপ দিছে—

“কৃষ্ণাইৰ মূৰৰে বকুলফুল এপাহি
নিয়ঁৰ পাই মুকলি হ’লঐ
গোবিন্দাই ৰাম।”

আকৌ বিহুতলীত যেতিয়া বনগীত ওলায়—

“ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
পৰতো নবহে মন
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন”।

—তেতিয়া হয়তো আমাৰ ঘৰে ঘৰে হুঁচৰিৰো ধ্বনি হয—

“কুঞ্জে কুঞ্জে ধেনু চৰাই
বংশী ধৰি নাচে কানাই
মোহন মুৰলী বেণু
কেনৈ বজালা, কেনৈ বজাঁলা
ক’তে গই আছা গই নন্দকানাই ঐ
গোপালে চৰালে ধেনু”।

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰাই সম্পাদিত "বৰফুকনৰ গীত"ও আছে—

"আই সৰেচতী দেবী পাৰেবতী
তোমালৈ বঢ়াই যাওঁ মলা।
পাহৰা পদকে সোঁৱৰাই দি যাবা
যেনে পাঁজি কটাশলা"।

এই কাঁকিত অসমীয়া ঘৰুৱা কথাৰে হয়তো নিৰক্ষৰ কবিৰ Invocation to Muse অৰ্থাৎ কাব্য দেবী বা বীণা দেবীলৈ আহ্বান জনোৱা হৈছে।

"কালহীৰা চেলেকি বুঢ়াগোহাঁই নৰকী
ৰাতিযেই সৰকি গ'ল"।

এই কেইফাঁকিযে এপিনে যদিও অসমৰ ৰাজক্ষমতাৰ ধৰণী স্বদেশপ্ৰাণ পুৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞি ডাঙৰীযাৰ প্ৰতি অকৃতজ্ঞতা আৰু অবিচাৰৰ পৰিচয় দিছে, আনপিনে কিন্তু ই অসমীয়া জাতিৰ প্ৰগাঢ় স্বদেশ প্ৰেমৰো পৰিচয় নিদি থকা নাই।

বন্ধুবৰ বুৰঞ্জীবিদ শ্ৰীবেনুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে গোটোৱা পৃথুবৰ বৰকাকতীৰ গীতটো অসমীয়া বেলাডৰ এডোখৰ বাখৰ পতোৱা হীৰা—

"ধনেৰে চহকী পৃথু বৰকাকতী
ঘৰতে লাগিলে জুই
ধনবোৰ উতলি বাৰীখন বান্ধিলে
যেন ইটাগুৰিৰ ছুই।
অতি বৰচহকী পৃথু বৰকাকতী
সোনেৰে বন্ধোৱা পেৰা
চমুৱা ছাহাবো ওলাই বৈ থাকে
চকুৱে দেখাবে পৰা"।

—এই কাঁকিবোৰে বুৰঞ্জিৰ দিনবো শেষলৈকে থকা অসমীয়া জাতিৰ ঐশ্বৰ্য্য গৌৰৱৰ বিজুলী চমক পেলাই দিছে।

ইয়ান পৰে বুৰঞ্জি যুগলৈকে হোৱা আমাৰ সাহিত্যৰ Better half

অৰ্থাৎ উত্তমাঙ্গৰ [কাব্য, কৱিতা, গীত আদি] কথা কোৱা হ'ল। এতিয়া বাকী অৰ্দ্ধাংশ অৰ্থাৎ পুৰুষাঙ্গৰ কথা অনন্ত : থ্ূলমূলকৈ কৈ সমগ্ৰ অঙ্গৰে অৰ্থাৎ এই যুগৰ আমাৰ ভাষা সাহিত্যৰ বিষয়ে সমগ্ৰ ভাবে যি পৰা যায় কবলৈ চোৱাই ভাল।

ইংৰাজ আগমনৰ আগতে অৰ্থাৎ শঙ্কৰীযুগ আৰু বৃটিছ যুগৰ মাজৰ কালডোখৰত আমাৰ দেশ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ আক্ৰমনে জুৰুলা কৰে। সেই সময়ত আমাৰ সাহিত্যও মৃতপ্ৰায় অবস্থাত। তাৰ পিছতে ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল—লগে লগে আমাৰ ভাষাৰ বুকুতো পৰিলহি এটা বাঘ ঢকা। অসমীয়া ভাষা বোলে এটা স্বকীয়া ভাষা নহয—ই বঙ্গলাৰে অপভ্ৰংশ মাথোন। অসমত ইংৰাজ ৰজাৰ ৰাজকাৰ্য্য চলোৱা যন্ত্ৰৰ কানত এই মন্ত্ৰ দিলে এই মন্ত্ৰৰ বঙ্গালী কেৰাণী সকলেই। ১৮৩৭ চনৰ পৰা প্ৰায় দুকুৰি বছৰ [১৮৭৩-৭৪ চনলৈকে] অসমীযা ভাষা-সাহিত্যৰ পক্ষে ঘোৰ অন্ধকাৰ যুগ—বৰ দুৰ্দ্দিন, অসমৰ স্কুল কলেজ, আদালতত অসমীয়াৰ সলনি চলিবলৈ ধৰিলে বঙ্গলাহে। এই দুৰ্যোগটো, এই বাঘ-ঢকাটো চম্ভালোঁতেই আমাৰ বহু সময় বিফলে গল। ৰাতিৰ পিছত দিন অহাৰ দৰে বেপ্তিষ্ট মিশ্যনেৰী সকলৰ পুৰুষাৰ্থত "অৰুণোদয়" কাকতৰ জন্ম হল। ৺আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন, ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৺ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আবিৰ্ভাব হল।

বেপ্টিষ্ট মিশ্যনাৰী সকল যদিও ঘাইকৈ খৃষ্টধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণেই অসম পাইছিলহি, তথাপি তেওঁলোকেই লুপ্তপ্ৰায় অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক জীপ দি তাক অকাল মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলেহি বুলি কলেও বঢাই কোৱা নহব। প্ৰথমে ১৮২৪ চনত শিৱসাগৰত দুটা ছপা যন্ত্ৰ স্থাপন কৰে তেওঁলোকেই। তেওঁলোকৰ লগতে অসমদেশৰ ৰামমোহন ৰায় স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম ঢেঁকীয়াল ফুকনে এই সন্ধিক্ষণত কি কৰিলেহি তাক সকলোৱে নিশ্চয় জানে। এই ঢেঁকীয়াল ফুকনেই মাতৃভাষাক পুনৰ অসমৰ শিক্ষামন্দিৰত, ৰাজ আদালতত আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যুদ্ধ দিলে। *তেখেতৰ এই সময়ৰ ইংৰাজীৰে লিখা*

"A few remarks on Assamese language" নামৰ পুস্তিকাই বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। তেওঁ এই কিতাপতে অকাট্য যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে—অসমীয়া ভাষা বঙ্গলাৰ অপভ্ৰংশ নহয়, ই এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা। এই সময়তে মিশ্যনেৰী সকলেও অসমীয়া আলোচনী "অৰুণোদয়" প্ৰকাশ কৰে আৰু ইয়াৰ পাছতে নাথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, ডঃ ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধানো প্ৰকাশ হয়।

৺ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱা :

অসমীয়া সাহিত্যত ঢেঁকীয়াল ফুকনৰ চিৰস্মৰণীয় অবদান হৈছে তেখেতৰ চাৰিশ পিঠীয়া "অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ"—দুই খণ্ড।
৺ঢেঁকীয়াল ফুকনৰ পাছতে আমাৰ ভাষা সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰ স্বৰূপে ওলাল ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺গুণভিৰাম বৰুৱা। এই দুইজন লিখকেই "অৰুণোদয়"ৰ দিনৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মিশ্যনেৰী স্তৰৰ অবসান ঘটাই এটা নতুন স্তৰ আৰম্ভ কৰিলে। এই দুযোজন লিখকৰ হাতভে প্ৰথমে অসমীয়া গদ্যই বিশুদ্ধ ৰূপ ধাৰণ কৰি "অৰুণোদয়"ৰ সেই খৃষ্টিয়নী গদ্যই অধাফুটা থুনুক থানাক মাত এৰি স্বাভাৱিক মাত লবলৈ ধৰে।

ওপৰত দেখুৱাই অহা ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ স্পৰ্শত অসমীয়া কৱিতা যেনেকৈ সৃষ্টিধৰ্ম্মী হৈ ওলাল, তেনেকৈ সৃষ্টিধৰ্ম্মী অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰো আৰম্ভ হ'ল এই দুজন অসমীয়া লিখকৰ হাততে। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়াকীৰ্ত্তন" আৰু "বাহিৰে ৰংচং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" বোলা তীব্ৰ ব্যঙ্গৰসাত্মক (satire) নাট দুখনেই তাৰ প্ৰথম উদাহৰণ। অৱশ্যে "কানীয়াকীৰ্ত্তন" বৰ্ত্তমান যুগৰ ২য় নাটকহে। প্ৰথম নাটক হৈছে ৺ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ "সীতাহৰণ" পৌৰাণিক নাট। ("অভিমুন্য বধ" তেওঁৱেই ৰচনা কৰা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰথম কাব্য)।

৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ তেওঁৰ "হেমকোষ", যদিও জীৱনশাস্ত

তেওঁ তাৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ নাপালে, ১৯০০ খৃঃত ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু গৰ্ডন চাহাবৰ চেষ্টাতে 'হেমকোষ" ছপা হৈ ওলাল। এই হেমকোষৰ কথা সুঁৱৰি বিখ্যাত কবি ৺পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাই লিখিছিল—

"হেমৰ কোষেৰে ও'খ দৌল বান্ধি
ভাষাক সাৰথি কৰি,
সুমাব লগীয়া অসমীয়াৰ নাম
ৰাখিলে জিলিকা কৰি।"

"হেমকোষ" স্বৰ্গীয় হেম বৰুৱাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভৰ দৰে ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ হৈছে তেওঁৰ বিখ্যাত "অসমবুৰঞ্জী"। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা অপূৰ্ব্ব পাণ্ডিত্য আৰু ভাষা-জ্ঞানৰ পৰিচায়ক "হেমকোষ"ত বাদেও অসমীয়া ব্যাকৰণ, অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ, পঢ়াশালিৰ অভিধান আৰু আদিপাঠ, পাঠমালা, স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ নিয়ম (Way to Health নামৰ ইংৰাজী কিতাপৰ অনুবাদ) প্ৰভৃতি পঢ়াশলীয়া কিতাপো লিখি—অসমীয়া সাহিত্যক বাট গলাই দি তাৰ ভবিষ্যৎ ৰচনা কৰি গল। ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাইয়ো হেমচন্দ্ৰৰ দৰেই সৃষ্টিমূলক সাহিত্য "ৰামনৱমী" নাট লিখি উলিয়ায়; এই নাটখন ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বিপৰীতে বিয়োগান্তক পৰিসমাপ্তিৰ হৈছে (of Tragic end)।

নগাঁৱৰ ৺ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙ্গাল বঙ্গালনী" নাটক (১৮৭০), ৺দেৱনাথ বৰদলৈৰ "হেমপ্ৰভা" আৰু "বৈদেহী-বিচ্ছেদ", হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱা উল্লেখযোগ্য পুথি। ৺ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙ্গাল-বঙ্গালনী" নাটকখন সুৰুচিপূৰ্ণ নহলেও সেই সময়ৰ অসমত বেপাৰ কৰিবলৈ অহা অনা-অসমীয়া লোকৰ ব্যভিচাৰী জীৱনৰ এটা চিত্ৰ। ৺দেৱনাথ বৰদলৈৰ "হেমপ্ৰভা" নাটকখনেই ঐতিহাসিক পটভূমিৰ প্ৰথম গহীন নাটক।

৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ “আসাম নিউজ” (ইংৰাজী অসমীয়া সাদিনীয়া বাতৰি) কাকতৰ সম্পাদক হৈ আৰু ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ “অসমবন্ধু” (মাহেকীয়া আলোচনী) ৰ সম্পাদক হৈও অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক উন্নতি পথত যথেষ্ট অগ্ৰসৰ কৰি দিলে। ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ “আসাম নিউজে”ই অসমীয়া আখৰ জোঁটনিৰ মান (standard) স্থিৰ কৰি দিয়ে। ১৮৮২-১৮৮৫ৰ ভিতৰতে এই কাকত তুখনে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক প্ৰগতি পথত বহুদূৰ আগুৱাই লৈ আহে। ১৮৮৫ চনত গুণাভিৰামৰ “অসমবন্ধু”ও বিবিধ ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ ধাৰাৰে ওলাবলৈ ধৰে; কাকতখন অলপ দিনতে বন্ধ হোৱাত ভালেমান ধাৰাবাহিক প্ৰবন্ধ আধৰুৱা হৈয়ে বৈ গ'ল। মুঠতে কবৰ হলে প্ৰথমে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মৌলিক ব্যাকৰণ, অভিধান ৰচি অসমীয়া আখৰ জোঁটনিৰ সুস্থিৰ ৰূপ দি আদৰ্শ অসমীয়া গদ্য লিখক ৰূপে এই যুগৰ আৰম্ভতে বঙ্গলা ভাষাৰ ৺ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ পিতৃস্থান (Father of the language) অধিকাৰ কৰি আছে। লগতে গুণাভিৰামে ঐতিহাসিক গৱেষণা, জীৱন চৰিত, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, নাটক ৰচনা আৰু কাকত সম্পাদনেৰে সৈতে সকলো বিষয়তে অসমীয়া ভাষাৰ লেফটেনেণ্ট্—ছুৱলীয়া নেতা স্বৰূপে পথ প্ৰদৰ্শক হৈ গৈছে।

এইখিনিতে সেই সময়ৰ মহিলা লেখিকা ৺ঢেকীয়াল ফুকনৰ ছুহিতা ৺পদ্মাৱতী দেবী ফুকননীৰ “সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান” আৰু তেওঁৰ “হিত সাধিকা” নামৰ ছাত্ৰোপযোগী পুথি উল্লেখযোগ্য। ৺গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্নী ৺বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেবীৰ নৈতিক সাধুকথাৰ পুথি “নীতিকথা” আৰু ছুহিতা স্বৰ্ণলতা দেবীৰ “আৰ্হিতিবোতা”ও এই সময়ৰে পুথি।

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ পাছতে উল্লেখযোগ্য অসমীয়া লিখক সংস্কৃত শকুন্তলা নাটৰ প্ৰথম অনুবাদক ৺লম্বোদৰ বৰা বি, এল। সেই সময়ৰ “আসাম বিলাসিনী” আৰু “অসম বন্ধু”, কাকতত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য অৱদান সমূহ প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ “লবাবোধ” আৰু

"জ্ঞানোদয়' শ্ৰেষ্ঠ ধৰণৰ শিশু উপযোগী পুথি। তেওঁৰ শক্তিশালী গদ্য ৰচনাৰ নিদৰ্শন "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিতৰ পাতনি" বোলা প্ৰবন্ধটোতে; যেনে—

"জগত যেতিয়া আন্ধাৰ ৰাতিৰ কোলাত অচেতন হৈ টোপনি গৈছিল ভাৰত তেতিয়া জ্ঞানৰ পোহৰেৰে ভোটা তৰাৰ দৰে জিলিকি আছিল।"

৺হৰিবিলাস আগৰৱালা আৰু ৺মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ :

৺লম্বোদৰ বৰাৰ পিছতে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৺হৰিবিলাস আগৰৱালা (চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ পিতৃদেৱ) আৰু ৰায়বাহাদুৰ ৺মাধবচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ নাম বিষেভাবে উল্লেখযোগ্য। ৺হৰিবিলাস আগৰৱালাই ১৮৭৬ খৃঃ চনতে পোন প্ৰথমে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ "কীৰ্ত্তন" পুথি, সাঁচিপতীয়া পুথি চাই কলিকতাত ছপাই আনি প্ৰকাশ কৰে। অকল কীৰ্ত্তনেই নহয়, মহাপুৰুষৰ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধকে আদি কৰি ক্ৰমে ভাগৱত আটাইকেইস্কন্ধকে প্ৰকাশ কৰে। মুঠতে ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ভিতৰতে মহাপুৰুষৰ "সীতা সয়ম্বৰ" নাট, "গুণমালা", "ভটিমা", বৰগীত আদিও ছপাই উলিযায় এই আগৰৱালা ডাঙৰীযায়েই। ইংৰাজী ভাষাত নাট্য সাহিত্য ঠিক ৰূপে ওলোৱাৰ আগতে যে অসমীয়া ভাষাত সুন্দৰ নাট ৰচনা হৈছিল, বৰগীতৰ নিচিনা সংগীত আছিল, অসমত এই গৌৰৱৰ বাতৰি প্ৰথমে প্ৰচাৰিত হ'ল এই আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ যত্নতে। অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰণি সম্পদ এইদৰে জগতৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা এই সময়ৰ দ্বিতীয়জন লোক আছিল ৰায়বাহাদুৰ ৺মাধবচন্দ্ৰ বৰদলৈ। অসমীয়া সাতকাণ্ড ৰামায়ণ বহু অৰ্থ ব্যয় কৰি প্ৰকাশ কৰে এই বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই। এই ৰামায়ণৰ পাতনি খনিয়েই বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্য চৰ্চ্চাত যথেষ্ট ব্যুৎপত্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ ৰামায়ণ ওলোৱাৰ আগেয়ে অসমীয়া মানুহে বঙলা

ৰামায়ণহে পঢ়িছিল, অথচ কেইবাটা শতাব্দীৰ আগতে নিজৰ ভাষাত লিখা ৰামায়ণ লুপ্ত ৰত্নৰ দৰে নিজৰ ঘৰতে লুপ্ত হৈ আছিল। বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ১৮৩৫ খৃঃ চনত বৰপেটা সনাতন ধৰ্ম্ম-যন্ত্ৰৰ পৰা পুৰুষোত্তম গজপতিৰ "দীপিকা ছন্দ" পুথিও প্ৰকাশ কৰে। এইদৰে ক্ৰমে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথিবিলাক পোহৰলৈ উলিয়াই থকাটোৱেই তেওঁৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল, কিন্তু কালৰ কুটীলা গতিয়ে তেওঁক আৰু সময় নিদিলে।

উক্ত ৺আগৰৱালা আৰু বৰদলৈক এৰিও এই প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথি প্ৰকাশত অসমৰ আউনীআটী সত্ৰৰ অৱদানো স্মৰণীয় নিশ্চয়। সত্ৰাধিকাৰ পূজ্যপাদ ৺দত্তদেৱ গোস্বামীয়েই "ধৰ্ম্মপ্ৰকাশ প্ৰেছৰ" যোগেদি প্ৰথমে "আসাম বিলাসিনী" পত্ৰিকা উলিয়ায়। তেখেতে "ৰুক্মিণীহৰণ" কাব্য, নাটক আৰু পুৰণি সাহিত্যৰ এই ধৰণৰ বহু পুথি প্ৰকাশ কৰে। "কানখোৱা" বোলা পুথিখনো মহামহোপাধ্যায় বীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই সংস্কৃত অনুবাদ কৰাই "কৰ্ণখাদক" নামে সংস্কৃতত উলিয়ায়। এই পুথি সেই সময়ৰ অসমীয়া সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত সমাজত সুন্দৰ সংস্কৃত কৱিতা বুলি সমাদৃত হোৱা পুথি। ৺বেজবৰুৱাৰ "শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ" গ্ৰন্থৰ পৰা জানিব পৰা যায় যে দক্ষিণপাত সত্ৰত মহাপুৰুষে নিজহাতে লিখা পুথি এখন আছে। অসম চৰকাৰ আৰু অসম সাহিত্য সভাই তাৰ এটা ফটো ষ্টাড কপি (Photo stud copy) ৰাখিবলৈ চোৱা নিশ্চয় কৰ্ত্তব্য।

গড়মূৰীয়া সত্ৰাধিকাৰ ঃ

অকল আউনী আটিয়েই নহয়, অসমৰ ধৰ্ম্ম, সাহিত্য সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ চাৰিউখন সত্ৰই প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ পোহৰত অসমীয়া জাতিক উদ্বোধিত কৰিছিল। এই সম্পৰ্কত বৰ্ত্তমান সময়ত গড়মূৰীয়া সত্ৰাধিকাৰ পূজ্যপাদ ৺শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱ গোস্বামীৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। আমাৰ দুৰ্ভাগ্য আজি অলপ দিনৰ

ভিতৰতে পূজ্যপাদ ৺গোস্বামী প্ৰভুৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত চাৰিসত্ৰীয়া গোহাঁই হৈও গোস্বামী প্ৰভুৱে কংগ্ৰেছ কৰ্ম্মী হিচাপে নিজে কাৰাবৰণ পৰ্য্যন্ত কৰি সামাজিক সংস্কাৰ সাধন কৰিবলৈ কি দেশ হিতকৰ কামত হাত দিছিল তাক নিশ্চয় সকলোৱে জানে। তদুপৰি অসমীয়াত "সনাতন ধৰ্ম্মৰ মুখপত্ৰ" নামে তেখেতে নিজে সম্পাদন কৰি যিখন তিনি মহীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল— সেইখন বাস্তৱতে বহুমূলীয়া আলোচনী হৈছিল। তাত অসমৰ ধৰ্ম্ম. সমাজ-সংস্কাৰৰ সুন্দৰ চৰ্চ্চা কৰিছিল। পৰমেশ্বৰৰ চৰণত প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ গোস্বামী প্ৰভুৰ সমাজ কল্যাণৰ তীব্ৰ কামনা যেন পশ্চাদ্‌গামী সকলোৰে অন্তৰত জ্বলি উঠে—আমাৰ জনজাতিৰ লোক সকলকো নিজৰ সমাজৰ ভিতৰত সামৰি লবলৈ।

সেই সময়ৰ পৰা "সাৰথি," "সাহিত্য বিচাৰ," 'আকাশ ৰহস্য,' "বহল ব্যাকৰণ" প্ৰভৃতি উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ প্ৰণেতা ৺সত্যনাথ বৰা, ৺পানীন্দ্ৰ নাথ গগৈ (৺পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱাৰ সৈতে লগ লাগি যুগুত কৰা "সাহিত্য সংগ্ৰহ" আৰু তেওঁৰ নিজৰ "লৰা শিক্ষা"ৰ নিচিনা উৎকৃষ্ট পঢ়াশলীয়া পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ); "খণ্ডবাক্য কোষ" আৰু না-না তথ্যমূলক ৰচনা, "ডেকাগাভৰু," "দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ," "দক্ষযজ্ঞ," "দৰবাৰ," "কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা," "অশিক্ষিত ঘৈনী," প্ৰভৃতি বিবিধ নাট আৰু গ্ৰন্থ ৰচোঁতা ৺বেনুধৰ ৰাজখোৱা অসমীয়া নাটৰ আন এজন গুৰি ধৰোঁতা।

৺ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ লগৰে আন এজন লিখক ৺দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা। মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পোৰাণিক নাট "বৃষকেতু" "গুৰু-দক্ষিণা" আৰু ধেমেলীয়া নাট "নিগ্ৰো," "মহৰী"—এই দুখন উল্লেখ-যোগ্য প্ৰহসন। এই ৺সত্যনাথ, ৺বেনুধৰ, আৰু ৺দুৰ্গাপ্ৰসাদৰে পৰা ধৰি বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগলৈ—৺লক্ষ্মীনাথ, ৺পদ্মনাথলৈ বৈ অহা সাহিত্যিক সোঁতটোতে ওলালহি ৺চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, ৺আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৺কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা,

৺দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ৺নগেন্দ্ৰ নাৰায়ন চৌধুৰী, ঐতিহাসিক গৱেষক ৺ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি, ৺সোনাপতি দেৱশৰ্ম্মা, ৺হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা প্ৰভৃতি লেখক সকল গদ্য-পদ্য উভয়বিধ ৰচনাৰে ঢৌ তুলি। এই সকলৰ ভিতৰত "বাঁহী"ত ধাৰাবাহিকভাবে 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' প্ৰবন্ধ লিখোঁতা আৰু "কঃ পন্থা" গ্ৰন্থ লিখোঁতা ৺কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যকে মৌলিকত্ব পূৰ্ণ চিন্তাশীল দাৰ্শনিক ৰচনাৰ আৰ্হি দেখাওঁতা লিখক বুলি কব পাৰি।

স্বৃষ্টিমূলক সাহিত্য এৰিও বুটিছ যুগত কেইজনমান পণ্ডিত লিখকৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। হিন্দু দৰ্শনৰ (সাংখ্য, বেদান্ত আৰু গীতা তত্ত্বৰ) একমাত্ৰ ব্যাখ্যাকাৰক শ্ৰদ্ধেয় ৰাধানাথ ফুকনেই এই সম্পৰ্কত এতিয়ালৈকে জ্বলিব লাগিছে "একোচন্দ্ৰ তমোহন্তি" ৰূপে।

শ্ৰদ্ধেয় দেৱানন্দ ভৰালী আৰু ডাঃ ৺বাণীকান্ত কাকতী—এই দুজনকে অসমীযা পণ্ডিত সকলৰ মাজত অসমীয়া ভাষা-বিজ্ঞান হোমৰ প্ৰথম হোতা বুলি কব পাৰি। ভৰালীৰ অসমীয়া ভাষাৰ "মৌলিক বিচাৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্য," ইংৰাজীৰে লিখা—A study of phonology vocabulary of the Assamese language (অসমীযা উচ্চাৰণ তত্ত্বৰ কথা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলী) আৰু ডঃ কাকতিৰ Formation of Assamese language & its Development (অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু তাৰ বিকাশ) বোলা কিতাপ কেইখনেই উভয় লিখকৰ এই সম্পৰ্কত অধ্যয়ন আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বিংশ শতাব্দীত আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিৰ সংস্কৃত পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ আৰু ডঃ বাণীকান্ত কাকতিকে ধৰি ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা, বেনুধৰ শৰ্ম্মা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্ম্মা, ডঃ সত্যেন শৰ্ম্মা, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী; ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, হেম বৰুৱা প্ৰভৃতি এক শ্ৰেণী অধ্যয়নশীল বিবিধ বিষয়ৰ গৱেষণাকাৰী পণ্ডিত, লিখকে গৱেষণা মূলক আলোচনা, নতুন সমালোচনা পদ্ধতি, পুৰণি পুথিৰ বৈজ্ঞানিক সম্পাদনা আদিৰ

ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৱদান দিছে। এই খিনিতে প্ৰধান প্ৰত্নতাত্বিক লিখক হিচাপে ৰাজমোহন নাথৰ নামো উল্লেখযোগ্য।

এওঁলোকৰ ভিতৰত অসমবুৰঞ্জীৰ তথ্যত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেনুধৰ শৰ্ম্মাই অগ্ৰগণী। শৰ্ম্মাদেৱ সাধাৰণতে "অসমৰ বুৰঞ্জীবিদ" বুলি খ্যাত। বুৰঞ্জীবিদৰ লগতে তেওঁ অসমৰ "বুৰঞ্জীৰসজ্ঞ" বুলি খ্যাত হলেহে সোনত সুৱগী চৰা হব। অসমবুৰঞ্জীত অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ ৰসটো কোন পিনে কেনেকৈ বাগৰি গৈছিল তাক "বুৰঞ্জীৰসজ্ঞ" বেনুধৰ শৰ্ম্মাইহে ৰস লগাই হৃদয়ঙ্গম কৰাব পাৰিছে।

সাহিত্যৰথী ৺বেজবৰুৱাৰ পাছত ৺শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰে পৰা ৺হলীৰাম ডেকা, ৺নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী আদি গল্প লিখক সকলৰ বৰঙনিয়ে অসমীয়া গল্প-সাহিত্য পুৰঠ কৰাত সহায় কৰিছে।

চুটি গল্প ঃ

বৰ্ত্তমান জীৱিত সকলৰ ভিতৰত মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, ৰমা দাস, নকুল ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আদি লিখক সকলে "আৱাহন"ৰ যুগৰ পৰা গল্প সাহিত্যত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে স্বকীয়াধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বৰ্ত্তমান নতুন এচাম গল্প লিখকৰ হাতত আমাৰ গল্প-সাহিত্যই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ এটা লোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা গৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত আব্দুল মালিক এতিয়াও কেন্দ্ৰস্থ শক্তি। বাকী যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ইমৰান শ্বাহ, স্নেহ দেৱী, হোমেন বৰগোহাঁঞি, প্ৰীতি বৰুৱা, নিৰুপমা গোহাঁই, নিৰোদ চৌধুৰী, ছাঈদুল ইচলাম, লুম্বেৰ দাই, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, মহিম বৰা, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভবেন শইকীয়াৰ নাম উল্লেখযোগ্য। কেইবাখনো ব্যক্তিগত আৰু সমূহীয়া গল্প-সংকলন আমাৰ সাহিত্যত প্ৰকাশিত হৈছে আৰু দুই-এখনৰ উৎকৃষ্ট সমালোচনাও পোৱা গৈছে, আনকি কেইবাটাও গল্প একাধিক ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজী ভাষাত ভাষান্তৰিত হৈ প্ৰশংসা লাভ

কৰিছে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ অৱদানো উল্লেখযোগ্য।

বৰ্ত্তমান গল্প লিখকসকলৰ মাজত হাস্যৰসিক গল্প লিখকৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। মাজে মাজে আকাশবাণীত মাত্ৰ দুই এজনৰ ধেমেলীয়া গল্প কদা-কাশ্চিৎ শুনিবলৈ পোৱা যায়। শ্ৰীমহীচন্দ্ৰ বৰাৰ পিছত ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপাত্মক আশাশুধীয়া লিখক নোহোৱাটো পৰিতাপৰ কথা।

নতুন গল্পধাৰাত আৰু এটা দোষ চকুত পৰে। বহুত গল্পত সূক্ষ্ম মনোবিশ্লেষণ আছে, কলাকৌশলৰ নতুন নতুন পৰীক্ষা আছে, আনকি বাস্তৱতাৰ নামত উৎকট যৌন বিকাৰো কোনো কোনো গল্প লিখকৰ গল্পত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু অসমৰ কেঁচা মাটি আৰু জীয়া জীৱনৰ গোন্ধ বহুত গল্পতে নাই। তথাপি মহিম বৰা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ভবেন শইকীয়া আৰু যোগেশ দাস আদিৰ গল্পত মাটি আৰু জীৱনৰ স্পৰ্শ আছে। যৌনকেন্দ্ৰী নোহোৱাকৈয়ে বাস্তৱ জীৱনক লৈ সুন্দৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী গল্প যে সৃষ্টি হব পাৰে তাৰ উদাহৰণ মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰী ঘাট"ৰ গল্প সমূহ।

উপন্যাস :

উপন্যাস-সাহিত্য আমাৰ চুটি গল্পৰ অনুপাতে বৃদ্ধি হোৱা নাই। প্ৰকাশক, পাঠক, আৰ্থিক সমস্যা আদিও ইয়াৰ বাবে দায়ী। কিন্তু আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হৈছে যে আমাৰ লিখক সকলৰ জীৱনত দুঃসাহসিক কাৰ্য্যকলাপ, বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, ভ্ৰমণ আদিৰ অভাৱ। সেইদৰে সামাজিক জীৱনতো বৈচিত্ৰ্য আৰু থলবিশেষে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ অভাৱে উপন্যাসৰ কেঁচা মালৰ যোগান ধৰিব পাৰা নাই। যি কি নহক যোৱা মহাযুদ্ধৰ পাছৰ পৰা কেইবাখনো ভাল উপন্যাস ওলাইছে।

পুৰণি চামৰ ৺বেজবৰুৱা,৺ বৰদলৈ, ৺দণ্ডিনাথ কলিতা, ৺গোহাঁঞি

বৰুৱাৰ পাছত বৰ্ত্তমান লেখত লব লগীয়া কেইখনমান উপন্যাস আমাৰ সাহিত্যত প্ৰকাশ হৈছে। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ “অপূৰ্ণ”; “আদৰ্শপীঠ” আদি, দীননাথ শৰ্ম্মাৰ “সংগ্ৰাম”, “নদাই”, ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ “চাকনৈয়া”, আব্দুল মালিকৰ “সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন”, যোগেশ দাসৰ “ডাৱৰ আৰু নাই”, “জোনাকীৰ জুই”, ৰাস্না বৰুৱাৰ “সেউজীপাতৰ কাহিনী”, প্ৰফুল্ল দত্তগোস্বামীৰ “কেঁচা পাতৰ কঁপনি”, নৱকান্ত বৰুৱাৰ “কপিলী পৰীয়া সাধু”, হিতেশ ডেকাৰ “ভাৰাঘৰ”, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ “ইয়াৰুইঙ্গম” আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তাৰ উপৰি নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, মথুৰা ডেকা, ঘনকান্ত গগৈ, কমলেশ্বৰ চালিহা ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিক প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু “ভুলৰ সমাধি”ৰ লিখক প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

জনজাতীয় জীৱন লৈ উপন্যাস ৺বৰদলৈৰ ‘মিৰিজীয়ৰী”তে শেষ নকৰি আমাৰ উঠি অহা পৰ্ব্বত আৰু ভৈয়ামৰ সাহিত্যিক সকলে, কাৰ্বি (মিকিৰ), নেফা জনজাতীয় ৰাইজৰ জীৱনক লৈ, “ইয়াৰুইঙ্গম”’ৰ দৰে লিখিবলৈ আগবাঢ়ি অহাৰ সময় হল।

ব্যক্তিমুখী ৰচনা :

বেজবৰুৱাৰ পাছত নতুন যুগৰ এচাম লিখক ওলাইছে। ইয়াৰ ভিতৰত শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, লীলা গগৈ, হেমচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, তিলক হাজৰিকা আদিৰ দুই এখন সংকলন প্ৰকাশ হোৱাৰ পৰাই এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা বুজিব পাৰি।

শিশু-সাহিত্য :

শিশু-সাহিত্যৰ অৱস্থা আমাৰ এতিয়াও পুতৌলগা। তথাপি নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকা আদি লিখক সকলৰ হাতত অচিৰে শিশু-সাহিত্যই গঢ় ধৰি উঠিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

জীৱনী বা জীৱন-চৰিত :

আমাৰ ভাষাত জীৱনী বা জীৱন-চৰিত বৈষ্ণব যুগৰে পৰা সন্ত-মহন্ত সকলৰ জীৱন-কাহিনীৰে ওলাই আহিছে। বৰ্ত্তমান যুগতো "আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত", "মহাত্মা গোপালকৃষ্ণ গোখলে", "ৰবীন্দ্ৰনাথ" প্ৰভৃতি জীৱন-চৰিতৰ গ্ৰন্থকাৰ ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, সৰ্ব্বেশ্বৰ কটকী, বসন্ত বৰুৱা দণ্ডিনাথ কলিতা, গোপীনাথ বৰদলৈ ("দেশভক্ত তৰুণ ৰাম ফুকন") মহাদেৱ শৰ্ম্মা, নলিনীবালা দেৱী, বেনুধৰ শৰ্ম্মা, হৰেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, পদ্ম বৰকটকী, নীলিমা দত্ত, বিনন্দ বৰুৱা, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা ("লৰাৰ জৱাহৰলাল") প্ৰভৃতি লিখক সকলৰ অৱদানেই স্মৰণযোগ্য। ইয়াৰ ভিতৰত বেনুধৰ শৰ্ম্মাৰ ৰাজনৈতিক পটভূমিত লিখা আলোচনামূলক জীৱন-চৰিত "মণিৰাম দেৱান" বৰ্ত্তমান সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

এইখিনিতে এখন ডাঙৰ জীৱনীৰ কথা নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য— সু-সাহিত্যিক শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞাদেৱে লিখা "ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া"। অসমৰ বিখ্যাত দানবীৰ সন্দিকৈ ডাঙৰীযাৰ এই সুদীৰ্ঘ জীৱন-চৰিতখনি লিখি উলিযাই ভূঞাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা মহৎ কাম কৰিছে। দানবীৰ সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থল ৰূপে "চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন" দান কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ অশেষ উপকাৰ সাধন কৰিলে। সন্দিকৈ কেৱল দানবীৰেই নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন প্ৰকৃত সেৱকো। তেখেতৰ "মূলা-গাভৰু" বোলা নাটকেই তাৰ আজিও চিনাকি দিছে।

আমাৰ নাট্য-সাহিত্য :

৺বেজবৰুৱা, ৺গোহাঁঞি বৰুৱা আদিৰ বুৰঞ্জীমুলাক আৰু অসমীয়া জাতীয়ত্ব সূচক সামাজিক নাটক আদিৰ পাছত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই বিশেষকৈ পৌৰাণিক নাটকৰে আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ বহুত অভাৱ পূৰণ কৰে। বাকীসকলৰ ভিতৰত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, দৈৱ তালুকদাৰ

৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত আদি নাট্যকাৰ সকলৰ অৱদানে আমাৰ নাট্য-সাহিত্য পুৰ্ঠ কৰিছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত একাঙ্কিকা নাটকৰ প্ৰচাৰ বাঢ়িছে আৰু কেইবাখনো সাৰ্থক একাঙ্ক নাটকৰ অভিনয় হৈছে।

বাকী ধেমেলীয়া আৰু সামাজিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবীণ ফুকন, যুগল দাস, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, অনিল ৰায়চৌধুৰী, গিৰিশ চৌধুৰী, কুমুদ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰ শইকীয়া, চন্দ্ৰকান্ত বৰা, উত্তম বৰুৱা, সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইযাৰ লগতে অনাৰ্তাৰ শ্ৰাব্য নাটক সৃষ্টি কৰাত আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত আকাশবাণীৰ বৰঙনি উল্লেখ কৰিব লগীয়া।

নৃত্য-কলা চিত্ৰ আদি :

অসমৰ থলুৱা নৃত্য গীত আদিৰ উপযুক্ত চৰ্চ্চা আৰু অনুশীলনৰ যোগেদি অসমীয়া নৃত্যৰো গুৰুকুল (School) এটা প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে অসম সাহিত্য সভা আৰু অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে চেষ্টা কৰিব লাগে। "শোণিত কোঁৱৰ" গজেন বৰুৱা, প্ৰদীপ চলিহা, চাৰু বৰদলৈ সুৰেশ গোস্বামী, বিষ্ণু ৰাভা আদি নৃত্য শিল্পী সকলক চৰকাৰ, সাহিত্য সভা, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আদিয়ে আৰ্থিক আৰু অন্যান্য সা-সুবিধা দিলে প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সংঘৰ দৰে অনুষ্ঠানৰ হয় পুনৰুদ্ধাৰ কৰা উচিত হ'ব, নহয় নতুন অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিব পাৰিব। মাদ্ৰাজৰ কলাক্ষেত্ৰ আদিৰ দৰে এক কেন্দ্ৰীয় শিক্ষানুষ্ঠান গঢ়ি তোলাৰ সময় পলম হৈ গৈছে। চৰকাৰ আৰু সাহিত্য সভা সক্ৰিয় হ'লে আমাৰ প্ৰতিভাশালী শিল্পী সকলক লৈ অসমৰ বাহিৰত আমাৰ নৃত্যগীত আদি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিব। লুপ্ত প্ৰায় বাবে চহৰীয়া ভাওনাৰ দৰে অনুষ্ঠান পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে চেষ্টা কৰিব লাগে। বিশেষকৈ নেফা আদি ঠাইলৈ আমাৰ শিল্পীদল পঠাই প্ৰতিয়াই নেফাৰ লগত সাংস্কৃতিক সম্পৰ্কটো গাঢ় কৰি তুলিব লাগে।

বোলছবি :

চৰকাৰী সাহায্যত ষ্টুডিঅ'ৰ কাম আগবঢ়া বুলি শুনিছিলোঁ। বৰ্ত্তমান জৰুৰী অৱস্থাৰ দোহাই দি যাতে ষ্টুডিঅ'ৰ কাম বন্ধ নাথাকে তাৰ বাবে চৰকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ। ষ্টুডিঅ'ৰ অভাৱত আমাৰ বোলছবি শিল্পই গা কৰি উঠিব নোৱাৰিব। নানান অসুবিধাৰ মাজতো আমাৰ শিল্পী সকলে যি কেইখন বোলছবি সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে তাৰ বাবে তেওঁলোক আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। আমাৰ প্ৰতিভাশালী প্ৰযোজক ডাঃ ভূপেন হাজৰিকা, ভবেন দাস আদিৰ হাতত বোলছবিৰ ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল হ'ব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

কোচবিহাৰ ষ্টেট্ লাইব্ৰেৰী :

প্ৰায় ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ পৰা ষোড়শ শতাব্দীলৈকে কোচবিহাৰ কমতা, অসমৰ সাহিত্য-কলা, শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ আছিল। কোচবিহাৰ—ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা বৈষ্ণৱ যুগত কোচবিহাৰত অসমীয়া ভাষাত অলেখ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল। সেই বিলাক কোচবিহাৰ ষ্টেট্-লাইব্ৰেৰীত জমা আছিল। ভাগ্যৰ বিপৰ্য্যয়ত কোচবিহাৰ ৰজা বঙ্গদেশত "জমাতা" হোৱাত অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুতো পুথিয়েই বঙ্গালী সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল। কালক্ৰমত শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ কোচবিহাৰো বঙ্গদেশৰে লগত জাপ খালে। এতিয়া আমাৰ কৰ্ত্তব্য কোচবিহাৰ ষ্টেট্ লাইব্ৰেৰীৰ এই অসমীয়া পুথিবোৰ চাই তাৰ নকল কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰা। ইয়াৰ কাৰণেও অসম চৰকাৰে অসম সাহিত্য সভাক আৰ্থিক আৰু যাবতীয় ব্যৱস্থা কৰি দিব লাগে। তদুপৰি আহোম যুগত আহোক ৰজা সকলৰ লৈতে ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ ৰজা বিলাকৰ লগত বিশেষকৈ স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত বহুতো চিঠি-পত্ৰৰ আদান প্ৰদান হৈছিল—সেই বিলাকো নকল কৰি অনাৰ ব্যৱস্থা হ'ব লাগে।

আলোচনী সংবাদপত্ৰ আদি ঃ

আলোচনী কাকত আৰু সংবাদপত্ৰই সকলো দেশৰ দৰে আমাৰ দেশতো সাহিত্য প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিপত্তি স্থাপনত অংশলৈ আহিছে। "অৰুণোদয়"ৰ দিনৰে পৰা "জোনাকী" "বিজুলী," "উষা," "বাহী," "অসমবন্তি," "অসমীয়া" আদি ভালেমান কাকতলৈকে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু প্ৰচাৰ ঘটি অসমীয়া ভাষা বৰ্ত্তমান সময়ত উপস্থিত হৈছেহি। আগৰ বোৰৰ ঠাইত এতিয়া নিয়মিত ভাবে চলি থকা ১৬/১৭ খনমান কাকতৰ ভিতৰত "মনিদীপ" "আৱাহন," "ৰামধেনু," "অসম সাহিত্য সভা প্ৰত্ৰিকা," "আমাৰ প্ৰতিনিধি" "আকাশীগঙ্গা" "পাঞ্চজন্য" আৰু "দীপক" (শিশু আলোচনী) উল্লেখযোগ্য।

গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ বাহন "অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা" কেইবা বছৰো বন্ধ হৈ থকাৰ পিছত ১৯৫০ চনৰ পৰা নিয়মিত ভাবে ওলোৱাত মনত অলপ আশাৰ সঞ্চাৰ হৈছে। এই কাকতৰ বৰ্ত্তমান সম্পাদক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী এম, এ। তেখেত নিজেও এজন অসমীয়া সাহিত্যত গৱেষণাকাৰী খ্যাতিসম্পন্ন লিখক। তেখেতৰ যত্নত সাহিত্য সভা পত্ৰিকাই বল লাভ কৰিব বুলি আশা কৰোঁ।

ইয়াৰ উপৰিও গুৱাহাটীৰ "দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী"ৰ সৌজন্যত বৰ্ত্তমান প্ৰকাশ হোৱা "নীলাচল" নামৰ আলোচনী খনো চকুত লগা হৈছে। আলোচনী খনে আমাৰ সাহিত্যত বিশেষ বৰঙনি যোগাব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

ওপৰতে সাহিত্যৰ কথা উত্তমাৰ্দ্ধ আৰু পুৰুষাৰ্দ্ধৰূপে অৰ্থাৎ কৱিতা বা পদ্য আৰু গদ্য ৰূপে ভাগ কৰি কৈ আহোঁতে পদ্য অংশতে জনচেৰেক বিখ্যাত লিখকৰ গদ্য ৰচনাবো উল্লেখ হৈ গৈছে দেখি তাক আৰু দোহাৰি দিবৰ প্ৰয়োজন কমেই। এই সম্পৰ্কত সাহিত্যৰথী ৺বেজবৰুৱাকে দেখোঁতে নিঃশব্দ কৰি থোৱা যেন হৈছে। ৺বেজবৰুৱাই

যদি নিঃশব্দ হয়, তেন্তে আৰু অসমীয়া সাহিত্যত শব্দ কৰোঁতা কোন? বেজবৰুৱাই এই যুগৰ আমাৰ ভাষা সাহিত্যৰ যোগ-সূত্ৰৰ সূত্ৰধাৰ।

* * *

নেফাৰ লৈতে অসমৰ সম্পৰ্ক :

বাস্তবাত্মক আৰু কাৰ্য্যকৰী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা কবলৈ হলে নেফাক অসমৰ লগত এক প্ৰশাসনীয় গোটত সামৰিলৈ প্ৰশাসন কাৰ্য্য চলালেহে নেফাৰ সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰ উন্নতি সাধন কৰা হ'ব আৰু তেতিযাহে এই পৰ্ব্বতীয়া ভাই সকলক আমাৰ মাজত সামৰি লব পৰা হ'ব আৰু তেওঁলোকেও দৰাচলতে তেওঁলোকৰ আৰু ভৈয়াম বাসীৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলি সাৰ্থক ভাবে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। নেফাৰ ঐতিহ্য আৰু দৰ্শন অব্যাহত ৰাখি অৰ্থাৎ তেওঁলোকক অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতি বা ভাৰতীয় ভাষা সংস্কৃতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰাই ৰাখি কেনে ভাবে এক ভাৰতীয় সংহতিৰ মনোভাৱ এওঁলোকৰ মাজত সুমুৱাই দিব পৰা হব ক'ব নোৱাৰোঁ—। অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ভাষা সংস্কৃতিৰ মাধ্যমে দিও এই পৰ্ব্বতীয়া জাতি সকলৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য অটুত ৰাখিব পৰা হ'ব। হেজাৰ হেজাৰ বছৰ ধৰি নেফাৰ অধিবাসীৰ লগত অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ এক সমন্বয় ঘটি আহিছে, আৰু তেওঁ-লোকৰ নিয়ম বৈশিষ্ট্য লুপ্ত হোৱা নাই। মধ্যযুগত অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে এই পৰ্ব্বতীয়া জাতি বিলাকৰ মাজতো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰি উন্নত কৰি দিলে, পৰ্ব্বতীয়া জাতি হিচাপে তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্যৰ কোন হ্ৰাস হোৱা নাছিল।

মহাভাৰতৰ দিনৰে পৰা নেফা আৰু চীনৰ লগত অসম বা প্ৰাচীন কামৰূপৰ সম্পৰ্ক চলি আহিছে। ভগদত্তৰ সৈন্যবাহিনীত কিৰাট অৰ্থাৎ নেফা অঞ্চলত বাস কৰা বিভিন্ন জাতিৰ আৰু চীনা সৈন্য আছিল। নৰকাসুৰ, ভগদত্ত, বান, ভীষ্মক, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, আৰিমত্ত, ভাস্কৰবৰ্ম্মা, হৰ্জ্জৰবৰ্ম্মা, বলবৰ্ম্মা আদি ৰজাৰ ৰাজত্বকালত অসম৮

উত্তৰ-পূব সীমান্ত ভূ-ভাগত থকা পৰ্ব্বতীয়া জাতিবোৰৰ সম্পৰ্ক আছিল আৰু সেইবোৰ ৰজাৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত এই পৰ্ব্বতীয়া জাতিবিলাকত সকলো সোমাই আছিল। আহোম ৰজা সকলৰ দিনতো এই পৰ্ব্বতীয়া জাতিবিলাকৰ লগত এটি সুস্থ ৰাজনৈতিক সম্বন্ধ ঘটিছিল। এওঁলোক সম্পূৰ্ণৰূপে আহোম ৰজাৰ তলতীয়া হৈছিল। মধ্যযুগত শদিয়াৰ পৰা প্ৰায় ১৫ দিনৰ বাটৰ অন্তত লোহিতৰ পাৰত পৰ্ব্বতৰ মাজত থকা উপত্যকা এটিও এখন আৰ্য্য উপনিবেশ আছিল। ইয়াকে কলিতা দেশ বোলা হৈছিল। এই কলিতা দেশৰ কথা আন আন তথ্য পাতিৰ পৰাও প্ৰমাণিত হৈছে। ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ মাতৃ এই কলিতা দেশৰ পৰাই আহিছিল।

ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ যোগিনীতন্ত্ৰত অসমৰ ধৰ্ম্মকেই 'কৈৰাটজ ধৰ্ম্ম' বুলি অভিহিত কৰিছে। শৈৱ, শক্তি আদি ধৰ্ম্ম সপ্ৰদায়ৰ মাজেদি এই কিৰাট সকলৰ অৰ্থাৎ নেফা বা অসমৰ উত্তৰ-পূব সীমান্ত ভূ-ভাগৰ অধিবাসী সকলৰ বহুত কথাই আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত সোমাই পৰিল, আৰু তেওঁলোকৰ মাজতো ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহুতো কথাই সোমাই পৰিল অথচ কাৰো কোনো প্ৰকাৰে হানি নঘটিল। ভাৰতীয় বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ খাটিৰতেই নেফা অঞ্চলত অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ মাধ্যমেদি তাৰ অধিবাসী সকলৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ চৰকাৰে চেষ্টা কৰা উচিত হ'ব আৰু নেফাক অসমৰ লগত প্ৰশাসনীয় গোটলৈ অনাটোও উচিত হব।

শ্ৰীবিনোৱা ভাবেৰ মন্তব্য :

বিশ্ব কবিৰ দৰেই মনীষী শ্ৰীবিনোৱা ভাবেই গুৱাহাটীত অসমীয়া সাহিত্যিক সকলৰ সভাত বৰ্ত্তমান আমাৰ সাহিত্যিক সকলৰ কৰ্ত্তব্য প্ৰসঙ্গত কৈছে :

ধাৰ্ম্মিষ্টিতাৰে অন্ন জোগে; তাৰ কিন্তু অন্ন নাই। জ্ঞান অন্ন হলে তোমাৰ অন্ন জুখিব নোৱাৰি—। যাৰ অন্ন নাই সিহে হাজেৰে জনীয়াৰ

জৰ জোখে। যি বিকাৰেৰে সমস্ত সমাজ বিকৃত হৈছে, সেই বিকাৰ সিজনেহে জুখিব পাৰিব, যি জনৰ গাত বিকাৰটো নাই। কেমেৰাৰ সমুখত থকা জনেহে ফটোগ্ৰাফ লয়, পিছত থকা জনে নহয়। এই প্ৰকাৰে সাহিত্যিক সকল সামাজিক অবস্থাৰ তটস্থও হব লাগিব অভিমুখো হব লাগিব—"উপদ্ৰষ্টা, অনুমন্তা ." হ'ব লাগিব।

সমাজৰ বিকাৰেৰে বিকাৰগ্ৰস্ত হলে প্ৰকৃত সাহিত্যিক হব নোৱাৰি; আমাৰ সাহিত্য সকলো দেশৰ আৰু সকলো কালৰ। তেনে সাহিত্য ইচ্ছামতে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি—লাগিলে সাহিত্যিক জন নেপোলিয়নেই হওক বা আনেই কিবা হওক। মানুহে আজি দহ তাৰিখে ন তাৰিখৰ কাগজ নপঢ়ে। শঙ্কৰ দেৱৰ সাহিত্য কিন্তু যোৱা চাৰি শ বছৰ পঢ়িছে, চাৰি শ বছৰে ন ন সোৱাদ পাইছে। চাৰিশ বছৰ পাৰ হৈ যোৱা কাৰণে সি অধিক সমাদৰ হে পাবৰ যোগ্য হৈছে, কাৰণ যোৱা চাৰিশ বছৰৰ অৰ্থ তাত সোমাই পৰিছে। কাল-পুৰুষে তাক পৰীক্ষা কৰি গ্ৰহণ কৰিছে। সেই ৰচনাত শব্দৰ যি সামৰ্থ্য আছে সি অপিৰিসীম। মহানুভূতিশীল তটস্থ পুৰুষেহে প্ৰকৃত সাহিত্যিক হ'ব পাৰে। সত্য সাহিত্যিক অভিমুখ আৰু তটস্থ হ'ব লাগিব।

১৯৫০ চনত নোবেল প্ৰাইজ লাভ কৰোঁতা উইলিয়ম ফল্‌কাৰে (Willeam Foulkar) ও জগতৰ বৰ্তমান সাহিত্যাই কি ঢাল লৈছে আৰু কি ঢাল লোৱা উচিত সেই সম্বন্ধে কৈছিল—

সাহিত্য সম্বন্ধে ফলকাৰৰ মন্তব্য :

আজিৰ যুগত মানুহৰ ভয় বিশ্বজনীন, শৰীৰটোৰ কাৰণে ভয়। আধ্যাত্মিক ভয়ৰ কথা নোহোৱা হৈছে। এতিয়া কেৱল প্ৰশ্ন উঠে, মানুহ জাতি কাহানি সম্পূৰ্ণ ধ্বংস হয়? এয়ে একমাত্ৰ প্ৰশ্ন। মহান সাহিত্য হবলৈ হলে তাত মানুহৰ অন্তৰৰ সমস্যা আৰু অন্তৰ্দ্বন্দৰ কথা থাকিব লাগিব। *কিন্তু আজিৰ তৰুণ লিখক গোষ্ঠীয়ে এই সমস্যাবোৰৰ কথাই পাহৰি গৈছে।*

তেওঁলোকে আকৌ সমস্যাবোৰৰ ফালে ঘূৰি আহিব লাগিব।

তেওঁলোকে বুজিব লাগিব ভীৰুতাই অতি নীচ প্ৰবৃত্তি। তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ বিষয় হব লাগিব পুৰণি কথাবোৰেই অৰ্থাৎ অন্তৰৰ প্ৰবৃত্তি সমূহ—সেই পুৰণি বিশ্বজনীন সত্যবোৰ। ইয়াৰ অবিহনে সকলো সাহিত্যই ক্ষণস্থায়ী। প্ৰেম, সম্মান, কাৰুণ্য, গৰ্ব্ব, ত্যাগ—এইবোৰ সাহিত্যৰ চিৰন্তন বিষযবস্তু। এই কথা যেতিয়ালৈকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে ; তেতিযালৈকে সাহিত্যিক সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত শাওপাত।

আজিৰ আধুনিক সাহিত্যিকে প্ৰেমৰ কথা নিলিখে, লিখে কামৰ (Lust) কথা। তেওঁলোকে বৰ্ণনা কৰে পৰাজযৰ কথা, যি পৰাজযৰ পৰা কোনেও কোনো মূল্যবান বস্তু নেহেৰুৱায, তেওঁলোকে বিজয়ৰ কথা কয়, যাৰ কোনো আশা নাই। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল তেওঁলোকে দয়া কৰুণা এই বোৰৰ কথা নকয়। তেওঁলোকৰ বিষাদত সাৰ্ব্বজনীন দুখৰ কথা নাই। তেওঁলোকে লিখে কেৱল গ্ৰন্থিৰ (Glands) কথা, হৃদয়ৰ কথা তাত নাই।

সাহিত্যিক সকলে আকৌ নতুনকৈ এইবোৰ কথা জানি লওক, নহলে তেওঁলোক মানৱজাতিৰ শেষ অৱস্থাৰ বা প্ৰলয়ৰ মাজত ঠিয় হৈ লিখাৰ নিচিনাহে হব।

মানুহ জাতিৰ আৰু জগতৰ অন্তিমকাল উপস্থিত হল বুলি মই ভাবিবলৈ মান্তি নহওঁ—।

মানুহ জাতি কোনোমতে লেলাই-খেন্দাই জীয়াই থাকিব, সেইটোৱেই কথা নহয়। মানুহ টিকি থাকিব, সেয়ে নহয়—মানুহ সকলোৰে ওপৰত জয়ী হব।

মানুহৰ আশা আছে, মানুহৰ এখন স্নেহ, ত্যাগ আৰু সহ্য কৰিব পৰা হিয়া আছে, সেইবাবেই মানুহ অমৰ।

কবি-সাহিত্যিকৰ কৰ্ত্তব্য—এইবোৰ কথালৈ লিখাটো। সাহিত্যিক সকলৰ বিশেষ অধিকাৰ—তেওঁলোকে মানুহক অন্তৰ উন্নত কৰিবলৈ

সহায় কৰিব; মানুহ জাতিৰ চিৰন্তন গৌৰবৰ বস্তু—সাহস, সন্মান, আশা ত্যাগ আদিৰ কথা সোঁৱৰাই দিব।

কেৱল মানুহৰ মাতৰ প্ৰতিধ্বনি শুনোৱাই কবিৰ কাম নহয়—মানুহ সকলো অৱস্থাৰ ওপৰতে জয়ী হবলৈ সহায় কৰাহে।

আমাৰ সাহিত্যও কেৱল ক'ৰবাৰ প্ৰতিধ্বনি নহৈ—আমাক সকলো অৱস্থাৰ ওপৰতে জয়ী হবলৈ শঙ্খধ্বনি বাজি আমাক যেন আৰু আগবঢাই নিয়ে—পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত এযে প্ৰাৰ্থনা।

সামৰণি ঃ

বন্ধুসকল, আজিৰ এই সভাপতিৰ ভাষণত হোৱাই নোহোৱাই ভালেমান কথাকৈ আপোনা সকলৰ বহুমূলীয়া সময় হয়তো নষ্ট কৰিলোঁ। সেইবাবে সকলোলৈকে প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ—এই অযোগ্য জনৰ ক্ৰুটী বিচ্যুতি যেন নিজগুণে মাৰ্জ্জনা কৰে।

সৰ্ব্বশেষত চীনৰ অন্যায আক্ৰমণৰ প্ৰতিৰোধত আমাক যেন সৰ্ব্বতোভাবে বলীষ্ঠ কৰে—পৰমেশ্বৰৰ চৰণত এই প্ৰাৰ্থনা।

অসতোমা সদ্‌গময
তমসোমা জ্যোতিৰ্গময
মৃত্যুৰ্ম্মামৃতঃ গময
আবিৰাবীৰ্ম্ম এধি ৰুদ্ৰ যত্তে
দক্ষিণং মুখং তেন মাং পাহি নিত্যম্।*

---

* প্ৰবন্ধান্তৰত প্ৰকাশ কৰা বাবে এই অভিভাষণৰ 'কাব্য বা সাহিত্য', 'মানুহৰ ভাষা আৰু আখৰ', 'প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত যোগসূত্ৰ', 'অসমীয়া নে ভাৰতীয়', 'সংস্কৃত ভাষা', 'অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে হিউৱেনচাঙৰ মন্তব্য', 'ষোল শতিকাত অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য', 'অহোম যুগ বিস্তৃতিৰ যুগ', 'বৃটিছ যুগ আৰম্ভ', 'সাহিত্যৰথী ধনুৰ্দ্ধৰ আৰু বেনুধৰ ৺বেজবৰুৱা', 'আমাৰ ভাষা সমস্যা', 'ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা', 'আমাৰ লিপি প্ৰশ্ন', 'বৰ্ণমালা আৰু লিপি', 'বৰ্ত্তমান লিপি প্ৰথমে অসমীয়া, পিছতহে বঙালী', 'লিপিটোক বঙলা বুলি ভবাৰ গুৰি', 'উচ্চাৰণ-সঙ্কট', শ্ৰীমেধিৰ মন্তব্য', 'ট্ৰাইবেল জাতিৰ লগত ঐক্য', 'ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু অসমীয়া লিখক',—এই অংশসমূহ পৰিহাৰ কৰা হৈছে।

—সম্পাদক।